This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

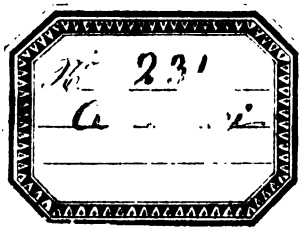
~~NS 21 a. 19~~

REP. 2982

~~AIA 2751 A.51~~

~~1024~~
16

15-




# SAGGI E RASSEGNE

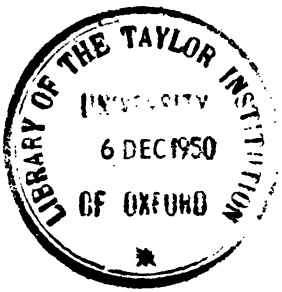
Francesco Torraca

# SAGGI E RASSEGNE

V. HUGO – A. CHÉNIER – ST. BEUVE – RÉNAN
PERRAULT – DE MUSSET – GALIANI – D'ANCONA – CAMERINI
– DE SANCTIS – TREZZA –
CANELLO – GUERRAZZI – LEOPARDI – PRATI – DE AMICIS
– FOGAZZARO – VERGA – CAPUANA – M. SERAO ECC.

IN LIVORNO
COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE
Via della Pace N. 31.

1885




Proprietà letteraria

# INDICE


L'art d'être grand-père . . . . . *pag.* 1
Biografie e memorie. . . . . » 22
Tre critici . . . . . » 62
Il Costantinopoli e le poesie di E. De Amicis . . » 92
La leggenda di Edipo . . . . . » 107
Gli studi critici di A. D'Ancona . . . . . » 127
Preziosi ricordi. . . . . » 140
L'abate Galiani. . . . . » 149
Andrea Chénier e i Giacobini . . . . . » 176
Profili napoletani . . . . . » 189
Torquemada . . . . . » 199
Romanzi . . . . . » 211
Leopardiana . . . . . » 265
La storia dell'Imperator superbo . . . . . » 294
Pel Sainte-Beuve . . . . . » 305
Le lettere del Guerrazzi . . . . . » 317
Perrault . . . . . » 332
Le lettere di E. Camerini . . . . . » 347
Per l'abate Galiani . . . . . » 359
La storia dei burattini . . . . . » 372
Per Francesco De Sanctis . . . . . » 382
Giovanni Prati . . . . . » 395
Il libro di don Chisciotte. . . . . » 409
G. Calvello . . . . . » 426

A LA MEMORIA

DI

FRANCESCO DE SANCTIS

MIO CARO E VENERATO MAESTRO

DEDICO

# L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE

Chi di noi non custodisce gelosamente, in un cantuccio riposto della memoria, le impressioni della prima età? La casa paterna, i volti de' nostri cari, i primi spettacoli che attirarono la nostra attenzione e svegliarono la nostra coscienza, le lunghe sere d'inverno passate accanto al focolare, le storielle che ascoltavamo con tanta maraviglia e con tanto diletto, i compagni de' nostri trastulli! Queste immagini non si cancellano mai. Un denso velo possono gettarvi sopra le passioni della giovinezza, le gravi cure dell'età matura, le mille vicende della vita. Ma un giorno siamo stanchi di lottare contro gli ostacoli che ci chiudono la via, siamo sazi di piaceri, un pensiero fisso ci tormenta, un dolore acuto ci punge a sangue; e quel giorno, senza volerlo, ci sentiamo respinti nel passato. Il velo si squarcia e ci sfilano innanzi, vive e fresche, le scene, che parevano dimenticate per sempre. E con quanta gioia e tenerezza e malinconia torniamo a contemplarle! Oh, poter essere un'ora, un'ora sola, piccini; rivedere quei luoghi, riudire quelle voci, saltellare in mezzo alle aiuole, accoccolarci presso al focolare. Oh, poter ridiventare un'ora sola ingenui e ignoranti, credere ancora una volta all'orco ed alle fate, scordare i lunghi anni venuti dopo la fanciullezza!

Siamo grati al poeta; il miracolo è fatto. Apriamo questo libro [1], e già sparisce l'oggi e le sue noie e le miserie e le angosce; svaniscono i rumori della città; passeggiamo lieti all'ombra delle foreste secolari. Dopo tanto lottare e tanto soffrire, ecco il porto: la solitudine e il silenzio. *Oh! le désert me tente. — Je prends pour abri l'ombre des grands bois sourds.* Il mondo l'abbiamo conosciuto fin troppo. Quale uomo non ha sentito, almeno una volta, la brama ardente di fuggirlo?

Oh! j'ai vu de si près les foules misérables,
Les cris, les chocs, l'affront aux têtes vénérables,
Tant de lâches grandis par les troubles civils,
Des juges qu'on eût dû juger, des prêtres vils,
Servant et souillant Dieu, prêchant pour, prouvant contre,
J'ai tant vu la laideur que notre beauté montre,
Dans notre bien le mal, dans notre vrai le faux,
Et le néant passant sous nos arcs triomphaux,
J'ai tant vu ce qui mord, ce qui fuit, ce qui ploie,
Que vieux, faible et vaincu, j'ai désormais pour joie
De rêver immobile en quelque sombre lieu.

Là, nella pace profonda, accanto a due fanciulli, ritroviamo la serenità de' primi anni; in quelli rivediamo noi stessi. *Georges, Jeanne,* non sono soltanto la gioia e l'orgoglio del poeta, sono la più bella parte della vita nostra, evocata dal fondo del passato. *Ils sont dans nos logis lugubres le retour des roses, du printemps, de la vie et du jour.... Ils ramènent notre âme aux premières années.* Come essi, abbiamo il cuore tranquillo; con essi, ci sentiamo felici di un nonnulla: *Nous nous rapetissons dans les petits enfants!*

---

[1] V. Hugo, *L'Art d'être grand-père.* Paris, C. Lévy, 1877.

La poesia vera, — ed oggi non è inutile fermarsi alla differenza tra poeta e verseggiatore, — la poesia vera non è semplice sfogo di anima solitaria, lamento che si sperde nel silenzio, grido di gioia condannato a rimanere senza eco. Il poeta vero, anche se narra la storia sua, narra una storia universale, eterna; la sua voce risuona in fondo al cuore di ciascuno di noi. Alla prima pagina delle *Contemplazioni* è scritto: « La mia vita è la vostra, la vostra vita è la mia, voi vivete quello che vivo io; uno è il destino. Prendete dunque questo specchio e guardatevi in esso. C'è chi si lamenta degli scrittori che dicono: io. Parlateci di noi, si grida. Ahimè! Quando vi parlo di me, vi parlo di voi! Non lo sentite? » — Così potrebbe essere scritto su questo libro.

Il vecchio atleta non ha perduto niente del suo vigore: egli è ancora il più grande poeta vivente, rimasto, come il Manzoni, l'ultimo e maggiore rappresentante di un periodo di attività intellettuale, al quale egli dette la spinta più forte: nessuno de' seguaci e de' discepoli non l'ha eguagliato. L'*Art d'être grand père* può esser considerata come seguito delle *Contemplazioni*. Se guardiamo alle facoltà poetiche, non ci accorgiamo che sien passati venti anni dal giorno che egli mandava dall'esilio, a *colei che era rimasta in Francia*, le *Memorie della sua anima*. Qui troviamo l'antica abbondanza e freschezza e novità d'immagini, la solita vivacità di colori, l'enfasi declamatoria che rompe, di tratto in tratto, l'effusione dolce e malinconica delle impressioni più delicate, l'aspirazione all'infinito e il sentimento profondo della natura, il lusso delle antitesi, sovente cercate a forza, e la serenità della rappresentazione, quando la fantasìa si fa specchio d'una situazione ben determinata e la riproduce con intera dimenticanza di sè. Però, se le facoltà poe-

tiche quasi non si sono logorate, il cuore del poeta non è più quello. Si sente l'assenza della *grande soeur* e della *petite soeur:* non ci sono più i due fratelli *l'ainé, le rayonnant; le plus jeune, l'austère.* Ci accorgiamo che egli ha pianto per tanti cari morti! Ci è quì l'influenza triste dell'esilio e della solitudine, — questa assai più angosciosa di quello. Nell'esilio non era solo!

Anima affettuosissima, Victor Hugo ha sentito sempre profondamente l'amore della famiglia. Basta consultare la nostra memoria per aver la prova che pochi poeti moderni hanno, più di lui, sentito esso amore in ciò che ha di più santo, l'infanzia, o l'hanno espresso con maggior calore, hanno saputo rappresentarlo meglio. Abbiam potuto dimenticare tutta la tela dei *Miserabili,* non certo *Cosette:* forse non sappiamo più niente di Gringoire, di Claudio Frollo, del capitano Febo, — della stessa Esmeralda ci rimane un'immagine vaga; ma serbiamo chiara e precisa l'immagine della sventurata *reclusa,* la *Sachette,* la madre che passa quindici anni, mezzo folle, a contemplare la scarpetta della figliuola rapitale così crudelmente: abbiamo potuto dimenticare il *Quatre-vingt-treize,* compreso il famoso dialogo e il famoso cannone, non certo i fanciulli abbandonati nella biblioteca del castello: non ci sarà rimasto nella memoria un solo verso degli *Châtiments,* nemmeno uno di quella sorprendente dipintura della ritirata di Russia, che ci fece piangere e fremere; ma ricordiamo sempre la povera Paolina Roland, *morte dans le délire en criant: mes enfants!* — E chi ha scordato quella cara fanciulla, la *grande soeur,* delle *Contemplazioni?*

Elle avait pris ce plis dans son âge enfantin
De venir dans ma chambre un peu chaque matin;
Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère;

Elle entrait et disait: " Bonjour, mon petit père „;
Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait
Sur mon lit, dérangeait mes papiers, et riait,
Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.

Ella fu la prima a lasciarlo!

Quanto ha dovuto soffrire il poeta, vedendo cadere spenti, ad uno ad uno, i suoi figliuoli! Tra le *Contemplazioni* e l'*Art d'être grand-père* c'è di mezzo quel librettino così semplice e così commovente, *Mes Fils*, dove è narrato il triste dramma. A venti anni, povero, egli lavora per vivere, e il lavoro produce l'amore e l'amore il matrimonio. Gli nascono quattro figliuoli. La sera, prima di mettersi al tavolino, dove starà sino all'alba, « il se couche à terre et les petits montent sur lui, riant, chantant, bégayant, jouant. » Egli li istruisce: « pendant qu' ils font lentement et gravement des jambages et des alphabets, il expédie une page rapide. » I due giovani diventano compagni del padre, suoi sostegni, sua consolazione nell' esilio. Rimangono tutti e tre diciannove anni fuori della Francià, che adorano, simili a naufraghi scampati sopra uno scoglio. « Pour horizon le brouillard des flots et des évenements, pour musique le vent de la tempête, pour spectacle la mobilité d'un infini, la mer, sous la fixité d'un autre infini, le ciel. » Il loro affetto cresce di giorno in giorno: « ce père et ces fils resserrent de plus en plus leur étroit embrassement. » Dopo diciannove anni di dolore ineffabile e di desiderio infinito, ritornano nella patria diletta, ma i due giovani vi tornano per morirvi! — Triste dramma, che chiama a mente l'antica storia di Niobe e spiega la profonda malinconia del poeta e perchè, se la sua fantasia non è infiacchita punto, il cuore siasi compresso: era un'orchestra grande e poderosa, ed ora poche corde appena non sono spezzate. Comprendiamo perchè i cento

aspetti della natura non sieno riprodotti più con la gaia tavolozza d'una volta e acquistino una tinta cupa uniforme; perchè le cento voci della natura si fondano per lui in un solo suono, che somiglia a gemito; perchè egli cerchi il silenzio e la solitudine; perchè, rotti, ad uno ad uno, tutt'i legami che lo tenevano attaccato al mondo, si compiaccia ora di tornare nell'esilio, e, vedute sparire tante persone care, si afferri a questi due fanciulletti, versi sul capo loro tanta piena di affetto, che somiglia ad idolatria, faccia di essi il centro e il faro della sua esistenza. Comprendiamo perchè il poeta di *Hernani*, della *Légende des Siècles*, degli *Châtiments*, il capo della scuola romantica, il novatore ardito, diventi il poeta del piccolo Giorgio e della piccola Giovanna.

Stanco della folla, delle agitazioni, delle lotte del mondo, affranto da' dolori, giunto all'orlo della tomba, getta uno sguardo mesto sulla sua esistenza travagliata; la rivede tutta, vorrebbe maledire e imprecare e singhiozzare: un'occhiata del fanciullo lo placa e lo consola. E con la pace ritrova l'amore alla vita, gli affetti soavi della famiglia, l'aspirazione a ciò che è nobile e bello; gli si affollano alla mente le impressioni di tempi assai lontani; gli par di tornare al principio del lungo cammino percorso, quando tutto era letizia e sorriso. Di questa situazione, che è il cardine del libro, egli ha piena coscienza. Quante battaglie date e guadagnate, quanti assalti respinti! Quante volte è rimasto invitto, simile a scoglio che si tiene alto ed immoto in mezzo alle onde infuriate! Ed ora?

Et me voilà vaincu par un petit enfant!

Così è; *victor*, *sed victus*. — Nel fondo de' boschi, su la riva del mare, porta con sè viva e fresca la memoria di quarant'anni di battaglie; essa lo assale accanto

alla culla di Giovanna. Ebbene, a poco a poco, il passato si dilegua, egli non ricorda più, si obblia nella contemplazione de' suoi fanciulletti e, se fantastica ancora, la sua *rêverie* non è più il tarlo che lo rodeva quando si trovava solo dirimpetto alle ricordanze:

Ils s'entendent entr'eux, se donnent leurs raisons,
Jugez comme cela disperse mes pensées!

*Je ne suis plus qu'un bonhomme rêveur. Je les regarde et puis je les écoute, et puis je suis bon, et mon coeur s' apaise en leur présence.*

La sera va a vederli dormire, e si domanda: *A quoi peuvent-ils donc rêver? — Ils jasent: parlent-ils?* E se lo invade l'orrore di ciò che ha sofferto e visto soffrire, se il verso vuole sgorgargli dal cuore ardente come lava di vulcano, se lo spettacolo del male lo sgomenta, che cosa può renderlo sereno? *Je regarde une rose et je suis apaisé.*

Ed ecco, tutto si riabellisce a' suoi occhi. *Laetitia rerum!* Oh le bellezze della primavera! Oh la quiete della campagna! Lo sorprendiamo intento a guardare l'albero e il fiore e la farfalla, ad ascoltare l'usignuolo, ad aspirare *la senteur d'herbe coupée.* Quel rigoglio di vita, che lo circonda, penetra in lui, lo esalta, lo inebbria: ce ne accorgiamo al rapido succedersi d'immagini, alcune anche strane:

Sur aucune fleur on ne lit:
Société de tempérance.
L'unique livre, le ciel
Est par l'aube doré sur tranche.

Qual'è il segreto di questo *risorgimento*, per dirla col Leopardi? Lo indovineremmo, anche se non ce lo dicesse lui:

Enfants, dans vos yeux éclatants
Je crois voir l'empyrée éclore!

Oramai non freme e non si sdegna più; *i petits enfants* attirano tutta la sua attenzione. Egli li prenderà per mano, li menerà ne' boschi, e già l'immaginazione gli presenta la vaga scena:

J'entendrai tour a tour
Ce que Georges conseille à Jeanne, doux amour,
Et ce que Jeanne enseigne à George. En patriarche
Que mènent les enfants, je réglerai ma marche
Sur le temps que prendront leurs jeux et leur repos.
Ils cuilleront des fleurs, ils mangeront des mûres.

Che gl'importa più la proscrizione e l'esilio? Chi gli può togliere le foreste, l'oceano, i profumi della primavera, il raggio del sole immenso? Lo potete voi? No. *Et je vous pardonne.* Cosa sono, per lui, le nostre contese? Egli ha ben altro per il capo, egli che erra in mezzo agli alberi, coglie fiori, si mescola alle contese degli uccelletti.

Je dis: Paix-là, messieurs les oiseaux, dans le bois!
Je les réconcilie avec ma grosse voix.
Un peu de peur qu'on fait aux amants les rapproche.

Odii, ambizioni, guerre, che monta,

Puisque je suis là seul devant l'immensité,
Et puisqu'ayant sur moi le profond ciel d'été
Où le vent souffle avec la douceur de la lyre,
J'entends dans le jardin les petits enfants rire?

È una vita tutta nuova; dopo il dramma, l'idillio. Com'è soave sonnecchiare, mentre, per la finestra aperta, giungono i primi rumori del mattino, musica indeterminata, soavissima, non turbata da cure. E la sera! L'anima si abbandona tutta alle impressioni, non medita più, non ricorda più. Cento immagini si succedono: la nebbia, la macchia, i buoi che vanno ad abbeverarsi, la luna che si apre la via fra i nugoloni

neri, il viaggiatore in mezzo alla landa, il mare minaccioso all'orizzonte; vicino, lo scoppiettar d'una frusta e il rumore d'una ruota; lassù i fuochi fatui, in un cimitero; più qua il pennacchio grigio de' fumaiuoli; e gli uccelli battono le ali e i ruscelli mormorano e i rami fremono e la lampada accesa lascia vedere, dietro i vetri della finestra, le guance rosee de' fanciulli. *Choses du soir*, che si fondono, nell'anima sua, in un non so che di indistinto malinconico e soave, una canzone dimenticata per lungo tempo, ed ora, a un tratto, fattasi presente alla memoria; un ritornello tra il mesto e l'allegro, che dà unità alle immagini, poichè è come la impressione indeterminata di quelle:

> Je ne sais plus quand, je ne sais plus où,
> Maître Yvon soufflait dans son biniou.

La quiete è interrotta talvolta dall'eco de' rumori del mondo. Quanti lo insultano! Chi lo chiama Anticristo e chi Satana; uno gli grida: incendiario; un altro: assassino! Ma egli è assiso presso la culla di Giovanna, ha messo il dito nella manina di lei, e non sente nè ira nè sdegno:

> Cependant l'enfant dort, et comme si son rêve
> Me disait: sois tranquille, ôpère, et sois clément,
> Je sens sa main presser la mienne doucement.

Su questa terra non ha più niente da desiderare, finchè non perderà il dolce sorriso di lei. Uccelli, fiori e fanciulli sono la sua delizia. Un povero uccelletto è lì nella gabbia, solo: è il mese di aprile, tutto sorride d'intorno e l'uccelletto è mesto: via, diamogli la libertà. Un gruppo di fanciulli si aduna sotto il tamarindo: cantiamo e facciamoli danzare in giro. Anch'io sono stato piccino: mi ricordo, come se fosse

ora; laggiù, in Ispagna, nel palazzo Masserano, passavo i giorni con la piccola Pepita:

.... Je me rappelle,
Oh! le doux passé vainqueur,
Tout le passé, pêle-mêle
Revient à flots dans mon coeur.

Che hanno di comune, queste memorie, con quelle che gli hanno straziato il cuore per tanto tempo? Influenza dolce e benefica della prima età! E dire che c'è chi la maledice. Il prete grida: peccato! La bocca rosea, la testa bionda, la pupilla più chiara dell'onda, i piedini che corrono sulle zolle, — tutto è peccato. E il pedante, orribile a dirsi, mentre l'infanzia vuole fiori, egli le dà pietre. Quel povero Giorgio si trastullava a disegnare sul libro; subito lo si condanna. E che condanna!

Suis-je donc en prison? Suis je donc le vassal
De Nöel, lâchement aggravé par Chapsal?
Qu'est-ce donc que j'ai fait? Triste, il voit passer l'heure
De la joie. Il est seul. Tout l'abandonne. Il pleure.
Il regarde, éperdu, sa feuille de papier.
Mille vers! Copier! Copier! Copier!

Il poeta si ribella. Orsù, gettiamo la maschera: tutto ciò è pregiudizio, le vostre massime sono errori grossolani. Interdire *aux grands aigles les cimes, l'amour aux seins d'albâtre et la joie aux enfants!* Il poeta si sdegna e grida al prete: tu sei tenebra, io ti detesto e ti maledico. E al pedante: tu non hai intelligenza, non hai cuore. Peggio per voi. Voi dite: *C'est le mal, c'est l'enfer, cela sort des abîmes.* Ebbene, sia: *Laissez-moi donner des gateaux à ces crimes.* Oh, quando non ci saranno più nè pedanti nè preti?

E il poeta getta uno sguardo all'avvenire. Se potesse vederli, questi piccini, quando saranno grandi:

Et dans vingt-ans d'ici je jette ma pensée,
Et de ce qui sera je me fais le témoin.

Vedere Giovanna sposa e madre, vederla tutta intenta al suo angioletto, che si trastullerà come lei fa ora. Ahimè, povero vecchio, egli non ci sarà più. *Moi je ne serai plus qu' un oeil profond dans l'ombre!* Una lagrima gli spunta sul ciglio, la voce gli si fa tremula e, commosso, scrive *ce que les petits liront quand ils seront grands,* i suoi sogni, le sue visioni, le sue aspirazioni; — la patria risorta, l'umanità purificata, il trionfo della fratellanza, della giustizia, della verità.

Questa è la trama, su la quale la fantasia del poeta ha ricamato. Da un lato, nello sfondo, la vita passata con tante memorie dolorose; dall'altro lato, la visione della tomba, — nel mezzo un idillio venato di dolce malinconia. Non già che il libro sia architettato con questa precisione geometrica e le memorie del passato e le visioni dell'avvenire non si frammettano all'idillio; ma questo occupa quasi tutto il quadro, — esso è il quadro. Memorie, visioni, hanno una tinta troppo personale, sono proprie di Victor Hugo; se avranno valore per il critico che vorrà fare la storia di questo grande spirito, non hanno eguale valore come materia poetica. Non c'è il suggello dell'universalità; non tutto ha importanza per noi come per lui, non tutto si può chiamare specchio della natura umana. È una situazione particolarissima questa di un vecchio esiliato, al quale non sien rimasti altri cari se non due fanciulletti, che lo consolino delle sofferenze e sieno tutto per lui. Importante — poeticamente — non è Victor Hugo, ma il nonno tutto amore pe' suoi nipotini; *Georges* e *Jeanne* hanno valore, agli occhi nostri, perchè persone poetiche. Che esistano ed abbiano quei nomi, poco monta: sono davvero, per il vecchio, l'immagine del suo passato, la

consolazione del presente, sorgente di emozioni per sè stessi e per ciò che ispirano a lui? Non devono solo porgere pretesto ad effusioni liriche, devono apparirci come due esseri poeticamente reali, — rappresentati in guisa da darci l'illusione della realtà. E in verità quando il poeta li guarda, li studia con amore e indovina i movimenti più delicati del loro animo, quando li rappresenta, l'illusione nostra è perfetta. Onde l'importanza non solo poetica, ma morale del libro, che ci rimette in seno gli affetti puri e santi della famiglia; noi sentiamo quello che egli sente, siamo commossi come lui, ripetiamo con lui:

Certes, il est salutaire et bon pour la pensée....
De contempler, à travers tous nos maux
Une profonde paix!

Avviciniamoci, un poco più, ai due fanciulli. Giorgio cammina, Giovanna si strascina ancora per terra; egli la protegge, lei si lascia guidare, *cette enfant qui parfois met un doigt dans sa bouche!* Giorgio *vide un pantin dont les ressorts se cassent et médite.* E il vecchio si fa piccino: *avec eux je chancelle, avec eux je bégaje.*

La bambina è la regina della festa. È bella, e la quercia parla di lei al castagno, e l'olmo la guarda estatico. È l'idolo del nonno. Giorgio, più grande, più forte, gli scappa di mano. *Mon George, ne va pas dans l'herbe, elle est trempée*; ma Giorgio non l'ascolta, ride, rompe i balocchi e glieli dà a racconciare, comanda: il vecchio obbedisce sorridendo.

Talora quel sorriso è triste:

... Vous voyez sous mon rire mes larmes,
Vieux arbres, n'est-ce-pas? et vous n'avez pas cru
Que j'oublierais jamais le petit disparu.

Uno manca: *ils sont deux, ils pourraient être trois.* Voi sentite tutta la delicatezza di questi versi, madri che avete perduto un figliuoletto adorato. Gli altri, venuti dopo, vi hanno portato consolazione e gioia, mai non si è cancellata dal vostro cuore l'immagine del piccino scomparso.

Pure, Giovanna basta a ridare serenità e letizia al nonno: purchè la guardi, egli è contento; quella contemplazione lo inebbria. Quante cose gentili gl'ispira il sonno di lei, quando si ferma estatico, per lunghe ore, presso la culla. Crede che tutto s'inchini a lei, ed ella dia significato e valore a tutto ciò che la circonda:

L'ombre, amoureuse d'elle, a l'air de l'adorer,
Le vent retient son souffle et n'ose respirer.

Giovanna è pensosa, e lui:

Dis moi si tu veux quelque chose,
Jeanne? car j'obéis à ces charmants amours,
Je les guette, et je cherche à comprendre toujours
Tout ce qui peut passer par ces divines têtes.

Da questo amore caldissimo, da questa tenerezza ineffabile, dallo studio attento, affettuoso, *materno* del fanciullo, escono rappresentazioni limpidissime, mirabili per grazia e per verità. Il poeta non parla più di sè o per conto proprio; si nasconde, anzi: o, per dir meglio, noi siamo affascinati così, da dimenticare lui. Abbiamo la scena sotto gli occhi nostri. Giovanna, che vuoi?

Jeanne m'a répondu: Je voudrais voir des bêtes.
Alors je lui montrai dans l'herbe une fourmi.
Vois? Ma Jeanne ne fut contente qu'à demi.
Non, les bêtes, c'est gros, — me dit-elle.

I fanciulli sognano le cose grandi. Giovanna leva il dito al cielo:

Ça, dit-elle. — C'était l'heure où le soir commence,
Je vis à l'horizon surgir la lnne immense.

Che avviene? Siamo inteneriti e non riusciamo a spiegarci onde venga questa sensazione. Così è il fanciullo nella sua curiosità infantile, così è il vecchio amorevole, che vorrebbe dargliela, la luna, se potesse: *Eh bien, essayons: je ne puis!* Una scena alla quale niuno bada, il poeta l'ha guardata con occhio affettuoso, l'ha staccata da tutto il resto e, con ciò solo, le ha dato rilievo e importanza: così ci appare nuova e bella.

Di queste rappresentazioni brevissime, che traggono il loro valore dalla chiarezza con cui il fatto si riflette nella immaginazione del poeta e di là s'inquadra nel verso, ce n'è parecchie, — vere perle incastonate in un diadema.

Une croûte assez laide est sur la cicatrice,
Jeanne l'arrache et saigne, et c'est là son caprice;
Elle arrive, montrant son doigt presque en lambeau.
J'ai, me dit-elle, ôté la peau de mon bobo —
Je la gronde, elle pleure, et, la voyant en larmes,
Je deviens plat. — Faisons la paix, je rends les armes,
Jeanne, à condition que tu me souriras. —
Alors la douce enfant s'est jetée en mes bras,
Et m'a dit, de son air indulgent et suprême:
— Je ne me ferai plus mal, puisque je t'aime. —
Et nous voilà contents, en ce tendre abandon,
Elle de ma clémence, et moi de son pardon.

Niente altro; l'emozione è prodotta appunto da questa parsimonia e semplicità, la quale ci pone innanzi il fatto concreto, pieno, vivo. Non un epiteto che non sia necessario, non una immagine che accenni a sforzo

o a distrazione. Com'è vero e come è bello il vegliardo che vuol fare il severo e non ci riesce! Quella risposta: *Je ne me ferai plus mal, puisque je t'aime*, è tutto un ritratto. È un solo verso, ma vale un trattato di pedagogia.

Altra volta non è un dialogo, ma un vero dramma in piccole proporzioni. La piccina ne ha fatta una delle sue ed è castigata; il nonno non regge al pensiero di saperla afflitta, va a vederla di nascosto, le porta un regalo. Scandalo nella casa:

Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir,
Pour un crime quelconque, et, manquant au devoir,
J'allai voir la proscrite en pleine forfaiture,
Et lui glissai dans l'ombre un pot de confiture
Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
Repose le salut de la société,
S'indignèrent, et Jeanne a dit d'une voix douce:
— Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce,
Je ne me ferai plus griffer par le minet.

Siamo al prologo e già ci commove dolcemente l'ingenuità della fanciulla. Si chiedono provvedimenti severi; il nonno sa di avere torto, ma non vuole mettersi lui pure contro la sua cara Jeanne.

Mais on s'est récrié: — Cette enfant vous connaît,
Elle sait à quel point vous êtes faible et lâche.
Elle vous voit toujours rire quand on se fâche.
Pas de gouvernement possible. A chaque instant
L'ordre est troublé par vous; le pouvoir se détend;
Pas de règle. L'enfant n'a plus rien qui l'arrête.
Vous démolissez tout. — Et j'ai baissé la tête
Et j'ai dit: — Oui, c'est avec ces indulgences-là
Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
Qu'on me mette au pain sec. — Vous le méritez certe,
On vous y mettra.

Questo quadretto fiammingo, possiamo ammirarlo, non analizzarlo, timorosi di guastare tanta grazia, di turbare l'impressione soave che lascia in noi. E non è finito: la piccina disarma tutte le ire con un tratto rapido, inaspettato, irresistibile.

— Jeanne alors, dans son coin noir,
M'a dit tout bas, levant ses yeux si beaux à voir,
Pleins de l'autorité des douces créatures:
— Eh bien, moi, je t'irai porter des confitures.

Giovanna si pone intorno al capo un'aureola, è un angioletto. Indoviniamo qualche altro particolare, una lagrima sulla gota del nonno, la mamma severa che stringe tra le braccia la sua Giovanna e le dà tanti e tanti baci. Vorremmo darglieli noi! Chi avrebbe cuore di ripetere al vecchio: voi la guastate? Chi non vede che l'amor suo, appunto, la rende così buona e gentile e affettuosa?

Lei lo sa, la furbetta, di essergli cara più della pupilla degli occhi. Lo piglia pel suo verso e fa sì che il corruccio finisca in sorriso. Marietta rompe un magnifico vaso chinese, tutto fregi e dorature e figurine; il nonno incollerito cerca il colpevole, e Giovanna: *C'est moi.* Non ha paura di lui, perchè sa che le vuole tanto bene: come lo conosce addentro, con quanta grazia lo contraffà nella voce, ne' moti, nel gesto, nelle parole!

Et Jeanne à Mariette a dit: — Je savais bien
Qu'en répondant c'est moi, papa ne dirait rien.
Je n'ai pas peur de lui puisqu'il est mon grand-père.
Vois-tu, papa n'a pas le temps d'être en colère,
Il n'est jamais beaucoup fâché, parce qu'il faut
Qu'il regarde les fleurs, et quand il fait bien chaud
Il nous dit: N'allez pas au grand soleil nu-tête,
Et ne vous laissez pas piquer par une bête,

Courez, ne tirez pas le chien par son collier,
Prenez garde aux faux pas dans le grand escalier
Et ne vous cognez pas contre les coins de marbre,
Jouez. Et puis il s'en va dans les arbres.

Quando il poeta dimentica i fanciulli per le sue fantasticherie, l'illusione cessa. Allora è il Victor Hugo delle *tirate*, delle antitesi e delle apostrofi, che mette in versi sistemi teologici e filosofici, e vuol spiegarci Dio, un Dio creato da lui. Il vecchio Adamo risorge con le antiche ire e gli odii, e si lancia ad occhi chiusi in spazi estramondani, portandosi appresso tutto il bagaglio della sua rettorica, quella che chiamano la *maniera* di Victor Hugo. Questo parossismo — se è lecito dire così — giunge all'estremo nel *Jardin des plantes*, dove egli mena a passeggiare i nipotini. Già, avete a sapere che il giardino, *plein d'ours plus savants que ceux de la Sorbonne*, è messo lì per Giovanna, *Afin que Jeanne y puisse aller avec sa bonne*. Il conte di Buffon, buon uomo, merita lode: *Buffon avait prévu Jeanne*. Lui giunge innanzi al serraglio e, contemplando le bestie, scorda Giovanna, trova modo di dare del *concierge* a Nisard, cita Omero, Perrault, La Fontaine, Esopo, *ce songeur bossu comme le Pinde*, Pilpai, *monsieur Florian officier de dragons;* tira in mezzo i Manichei, la Provvidenza, i filosofi indiani, Laharpe e Colardeau; lancia frizzi all'accademia, dimostra che *c'est un emploi digne d'un sage*, non solo passeggiare all'ombra e tendere l'orecchio al vento, ma ancora studiare le bestie e *tirer parti de leurs leçons*. *Tirate* fragorose impregnate d'ironia sottile, che ci lasciano freddi. Da un lato que' mostri, dall'altro i fanciulli; la notte e l'aurora, la tigre e Giovanna. Noi desideriamo ci parli di Giovanna e lui corre appresso alla tigre, sottilizza, fantastica, rimette a nuovo il sistema della finalità. Sicuro,

l'Africa e il deserto ci sono per le belve, e le belve per i fanciulli.

Travaillez, lieux affreux! Soyez illimités
Et féconds, nous tenons à vos difformités,
Autant qu' à vos parfums, autant qu' à vos dictames,
O déserts, attendu que les hippopotames
Que les rhinocéros et que les éléphants
Sont évidemment faits pour les petits enfants!

L'antitesi, a poco a poco, si allarga, s'ingigantisce, diventa fonte inesauribile di metafore, di similitudini, di iperboli, di apostrofi. Da ogni incidente vien fuori una *enumerazione* lunga lunga, che turba, abbaglia. acceca. Gli si affaccia alla mente il deserto:

Afrique aux plis infranchissables,
O gouffre d'horizons sinistres, mer de sables,
Sahara, Dahomey, lac Nagaïn, Darfour,
Toi l'Amérique, et toi l'Inde, âpre carrefour
Où Zoroastre fait la rencontre d'Homère,
Paysages de lune où rode la chimère;

e poi l'orango e i canneti e i fiumi e i leoni e il boa e il baobab e le liane e, via via, sino ai Béhemoths ed ai Léviathans. Pare una lezione di geografia e di storia naturale. Ode un ruggito: — quante cose diventa, in un attimo, questo ruggito:

C'est l'obscène et sauvage Astarté,
C'est la nature abjecte et maudite qui gronde;
C'est Némée, et Stymphale, et l'Afrique profonde,
C'est le féroce Atlas, c'est l'Athos plus hanté
Par les foudres qu' un lac par les mouches d'été.
C'est Lerne, Pélion, Ossa, c'est Erymanthe,
C'est Calydon funeste et noir, qui se lamente....

È barocco! *Je rêve*, dice il poeta, e il suo *rêve* è un sistema filosofico, fatto il fanciullo centro dell'universo;

sistema svolto per via di amplificazioni, d'ipotesi e di ghiribizzi, che non sappiamo vedere come gli saltino in capo: per dirla con lui, *on se sent glisser dans la spirale obscure du vertige.* Davvero dà la vertigine questa sfuriata di stranezze, appena interrotta, qua e là, dal riso argentino di Giovanna. Noi ci strappiamo al *cauchemar* e andiamo a trastullarci co' fanciulli, a udire il loro lieto chiaccherìo, tanto più poetico di questa metafisica.

— Les lions, c'est des loups — C'est très-méchant, les bêtes.
— Oui — Les petits oiseaux ce sont des malhonnêtes;
Ils sont des sales — Oui — Les serpents — C'est en peau.
— Prends garde au singe; il va te prendre ton chapeau.
— Encore un loup! [1] — Viens voir l'ours avant qu'on le [couche.
Joli — Ça grimpe — Il a des cornes dans la bouche [2] —
Moi, j' aime l'éléphant, c'est gros — Allons, venez,
Vous voyez bien qu' il va vous battre avec son nez.

Al *poema* del Giardino delle piante, noi preferiamo l'*epopea* del leone.

Un leone aveva preso tra le fauci un fanciullo e, senza fargli male, l'aveva portato nella foresta. Era un piccolo principe; poveretto, quanto doveva soffrire nell'antro, accoccolato, tremante, nutrito di erba e di carne cruda, mezzo morto. Era figlio del re del paese. Aveva dieci anni. Il re non aveva che lui e una fanciulletta di due anni appena. Immaginate il dolore del padre, lo spavento di tutti.

Passò un eroe e domandò: Cosa è stato? Gli fu contato il fatto, ed egli si avviò verso l'antro. Penetrò nella foresta oscura, giunse alla caverna cavata nel granito, appena rischiarata da una spaccatura della

[1] La tigre.

[2] Il rinoceronte.

roccia. Il leone, grande, spaventevole a vedersi, era immerso in riflessioni profonde. Il cavaliere trasse la spada e lo salutò. — Tu nascondi qui un fanciullo, io vengo a riprenderlo. Rendilo e saremo amici; se no, morrai. E il leone pensoso rispose: — Non credo! Il cavaliere si avanzò, il leone sorrise. Il duello fu terribile, ma il leone mangiò l'eroe: poi posò il capo sulla roccia e si addormentò.

E venne un eremita. Il leone si svegliò, sbadigliò e chiese: Che vuoi? — Il mio re. — Qual re? — Il mio principe. — Chi? — Il fanciullo. — E lo chiami re? — L'eremita salutò il leone: O re, perchè hai preso questo fanciullo? — Perchè mi annoio; egli mi tiene compagnia ne' giorni di pioggia. — Rendimelo. — No. — Che vuoi farne? Vuoi mangiarlo? — Se avessi fame! — Pensa al padre, al suo dolore crudele. — Gli uomini mi hanno ucciso la leonessa, mia madre. — Il padre è re come tu sei. — Non proprio così: se parla lui, è un uomo; se mi fo udire io, è il leone. — Se egli perde questo figlio.... — Ha la figliuola. — Troppo poco per un re. — Io non ho famiglia; mi contento delle rocce e della foresta, io. — Sii clemente. — La clemenza non esiste. — Vuoi andare in paradiso? — Vattene, vecchio imbecille.

L'eremita partì. — E venne tutto un esercito a dare la caccia alla belva e i soldati erano numerosi, ben pasciuti, bene armati. Torme di cani li accompagnavano, un capitano valoroso li conduceva. Il leone aveva riaperto gli occhi, ma rimaneva sdraiato: solo si muoveva la sua coda enorme. I soldati si avanzarono animosi, attraverso la boscaglia, guidati dal chiarore delle torce, silenziosi, ordinati, ma trepidanti. Gli alberi fremevano, la bocca della caverna metteva paura. A un tratto apparve il leone, e i più arditi tremarono. Un nembo di frecce piombò addosso al mostro, molte si conficcarono sul suo dorso: egli le

scosse, guardò la truppa e gettò un ruggito, uno di que' ruggiti che somigliano al tuono. In un attimo capi e soldati, fuggendo, sparirono. E il leone offeso, sdegnato, salì alla cima della montagna e gridò: — O re, tu mi hai assalito vilmente. A tuo figlio non ho fatto male, sinora; ma domani, all'alba, entrerò nella tua città e mangerò tuo figlio nel tuo palazzo. — E all'indomani entrò nella città: camminava per le vie, e le vie erano deserte: tutti fuggivano. Il leone non ruggiva perchè aveva in bocca il fanciullo, ma i suoi occhi gittavano fiamme. Giunse alla reggia senza ostacolo; la porta era aperta: entrò e non vide alcuno. Anche il re, impaurito, era corso a nascondersi. E il leone ebbe sdegno di quella viltà, e percorse il palazzo di sala in sala, cercando un luogo acconcio per divorare il fanciullo. Aveva fame. A un tratto si fermò.

In un'alcova era una fanciulletta, l'altra figliuola del re, dimenticata. Sola, nuda, appena desta, cantava. Il leone la vide: la sua testa enorme si avvicinò a lei passando su' balocchi che coprivano una tavola. E la fanciulla a gridare: fratello, mio fratello! mio fratello! Si levò ritta in piedi, guardò ardita la belva e la minacciò col ditino. E il leone posò il fratellino innanzi a lei, presso la culla, come avrebbe fatto la madre:

Et lui dit: — Le voici. La! ne te fâche pas!

È un'allegoria? È un simbolo? Non lo so: leggete quelle pagine come le ha scritte V. Hugo, e poi, se avete cuore, ripetete le vostre domande da scettico: si sente l'incanto e non si cerca onde venga.

# BIOGRAFIE E MEMORIE

## I

Ferdinando Bosio ha scritto della vita e delle opere di F. D. Guerrazzi [1]. Se egli si è proposto di indurre i lettori a cercare i volumi del Guerrazzi, in coscienza non si può dire non riesca allo scopo.

Il libro è fatto alla maniera di certe commedie, di cui non è uno l'autore, ma due: è cucito di brani del Guerrazzi e di pagine del Bosio. Ora, questi ha il difetto di tutti gl'imitatori. Ammiratore del Guerrazzi sino all'adorazione, modella il suo sul linguaggio di quello. Voi già indovinate che cosa accade. Il Guerrazzi è esagerato, contorto, gonfio: — il suo, piuttosto che stile, potrebbe chiamarsi, non di rado, una *maniera* artificiosissima di esprimersi; usa un fraseggiare seicentistico, una maestà di vocaboli e di periodi che può abbagliare a prima giunta, ma poi stanca, annoia e, a lungo andare, può anche movere a riso, perchè non si vede qual bisogno ci sia di star sempre sui trampoli, darsi l'aria e il portamento del veggente, quando s'han da dire cose, che non si troverebbero punto a disagio nel linguaggio comune de' cristiani.

---

[1] F. Bosio, *Opere-Vita di F. D. Guerrazzi*, Milano, Tip. Editr. Lombarda, 1877.

Ma il Guerrazzi ha doti, le quali fanno menar buoni i difetti: se le sue immagini, per troppo studio, sono talvolta barocche; se le sue frasi, per vaghezza di originalità, per desiderio di far effetto, son piuttosto rimbombanti che efficaci, — certo, sotto tutta quella vernice, c'è immaginazione, sregolata ma mobilissima, — ed un cervello che non sa segnarsi de' limiti, ma è cervello attivo, potente.

Il Bosio reputa buone e belle doti i difetti, non possiede le qualità veramente buone del suo maestro ed amico; quindi, come ho detto, esagera, e le cose più semplici non le fa uscire dalla penna se non trova modo di torcerle e guastarle. Egli non scrive l'*Assedio di Firenze* nè l'*Asino*, non può addurre a sua scusa alcuna di quelle ragioni, che poteva addurre il Guerrazzi; se scrive così, vuol dire che ha il gusto traviato: mentre crede aver toccato il sommo dell'arte, costringe il lettore a gettare il libro in un canto. Possibile che in Italia non ci vogliamo ancora persuadere che un libro, perchè possa andare per le mani di molti, non dev'essere un'impalcatura artifiziosa di parole e di costrutti, ma deve dire qualche cosa, se non nuova, utile a sapersi o a risapersi, dirla con spontaneità e schiettezza? E saranno cinquant'anni, a quest'ora, da che furono pubblicati i *Promessi sposi*, venti da che apparvero le lettere dal Bonghi nello *Spettatore!*

Il volume del Bosio, dunque, stanca, ed i brani del Guerrazzi appaiono oro accanto al rame. Il lettore giudica: tanto vale legger lui, il Guerrazzi, che, se non altro, piace come certe frutta amare, e non sbadigliare sulle pagine del biografo.

Il Bosio non ha fatto ciò, che mi pareva sua intenzione quando vidi così frequenti e lunghe citazioni del Guerrazzi. Mi pareva non queste fossero interca-

late nel testo, ma il testo in esse. Credevo avesse voluto cercare ne' molti volumi del suo autore quello che meglio potesse giovare a far conoscere, non la vita soltanto con le sue date e i suoi accidenti, ma il carattere e l'ingegno e le idee. I libri fatti a questo modo sono utilissimi a due specie di lettori: a' critici cui ammanniscono materiali, a tutti gli altri che sanno pensare col proprio capo e da sè possono formarsi un concetto dell'uomo che si rivela loro, senza interpreti, direttamente, con le proprie parole. Invece, il Bosio ha voluto scegliere, molte volte, il più bello, cioè quel che a lui è sembrato tale, e ha fatto come i pedanti compilatori di Antologie, i quali sogliono atteggiarsi a giudici degli scrittori e vi dicono: — questa pagina è la migliore, — qui è tutto Machiavelli, — là si rivela la valentìa del Manzoni, — in questi quattro versi è la quintessenza della poesia di messer Francesco Petrarca. — Il Bosio grida senza tante cerimonie al lettore: — Leggi questa scena della *Beatrice Cenci* e poi confessa, a tuo marcio dispetto, che il Guerrazzi è uno dei più grandi scrittori in genere, ed uno de' migliori romanzieri in ispecie! Ecco qui un'orazione, — è modello di eloquenza! Questa paginetta del *Buco nel Muro* vale tutto *The sentimental Journey* e, perchè no? Anche buona parte de' *Reisebilder!....* Proprio così non scrive, ma lo fa intendere.

Egli non s'è contentato dell'ufficio di narratore. Eppure, se avesse adempiuto bene a quest'ufficio, ad esso solo, quanto non gli dovremmo esser grati! Il nome del Guerrazzi rimarrà legato alla storia del risorgimento d'Italia: la sua azione sulle generazioni del quarantotto e del sessanta fu immensa. Non si aveva agio, allora, di far la critica per la critica, si leggevano que' libri, che potevano produrre un'eco nel cuore, scuotevano o solleticavano le passioni del let-

tore. Si scorgeva lontano un grande e bel fantasma, — l'Italia unita e libera, e si batteva le mani a chiunque parlasse d'Italia. Così ci spieghiamo oggi la popolarità che ebbero allora certe scritture, le quali non legge più alcuno. I nostri padri impararono a mente, tanto le *Fantasie* del Berchet, quanto i versi del Rossetti; vegliarono lunghe notti a divorare, con la stessa avidità, il *Primato*, le *Speranze d'Italia*, il *Niccolò de' Lapi* e la *Beatrice Cenci*. E tutte quelle letture ebbero efficacia grandissima su gli animi, e tutti quegli scrittori, se non saranno letti da' più, saranno però ricordati con gratitudine, consultati con profitto da chi vorrà intendere il segreto della rivoluzione italiana. E i posteri faranno la classificazione, che i padri non potettero fare, e diranno: — il Guerrazzi riuscì a scuotere le menti, non a dirigerle a un fine prossimo, ben determinato, preciso; parlò assai, audacemente, e vigorosamente di patria, di libertà, d'indipendenza; ma non in guisa che gl'italiani apprendessero da' suoi libri il modo di avere tutto quanto essi bramavano: quello stesso bramava lui, ma nol seppe o nol volle determinare. Il Balbo, il Gioberti, il Capponi, il d'Azeglio ebbero efficacia sugli avvenimenti d'Italia, assai più del Guerrazzi, per mezzo de' loro libri.

Comunque sia, il nome di lui è incancellabile dalle pagine della storia nostra. Ufficio del biografo doveva, parmi, esser questo: narrare la vita del Guerrazzi in guisa che il lettore l'avesse tutta innanzi a sè, potesse subito formarsi idea giusta del celebre scrittore, assegnargli il posto che gli spetta in mezzo alle cento altre figure della rivoluzione. Ma il Bosio non ha ben compreso questo, poichè, letto il suo libro, io non la vedo chiara e precisa la figura del Guerrazzi; non mi so spiegare certe ombre, certi rapidi passaggi, certe troppo improvvise vicende. Si parla assai, qui dentro,

di calunnie e di calunniatori: orsù, dite tutto, dite le calunnie e dimostratele tali. Se vi tenete su le generali, tanto valeva non toccare il tasto, per non indurre sospetti nell'animo di chi legge. — C'è un fatto notevolissimo nella vita del Guerrazzi: — nonostante la sua fama di scrittore, nonostante le sue virtù, nonostante la prigionia e le persecuzioni e l'esilio, — egli non riuscì mai ad essere simpatico. Molto più simpatici di lui furono altri, che il popolo non conosceva altrettanto, o non scrissero quanto lui. Il Guerrazzi rimane isolato, sia prima, sia dopo la rivoluzione del sessanta. Al quarantotto operò molto in Toscana, fu a capo del governo. Eppure, per lui gl'Italiani non ebbero la reverenza e l'affetto, che serbarono agli altri uomini, i quali tennero in quell'anno il governo nelle altre parti d'Italia, e pur furono sfortunati nella loro lotta contro i nemici della patria, e non avevano il suo ingegno nè il suo sapere.

Lascio stare il Mazzini e il Garibaldi e il Manin e il Cattaneo, ma dirò che il Saliceti, il Saffi, il Poerio rimasero più popolari del Guerrazzi; i loro nomi furono più cari e ripetuti con maggior compiacenza. Questo atto curioso se non strano, non meritava tutta l'attenzione del biografo? Il Bosio non ci bada neppure.

Però egli ha voluto essere qualcosa di più, ha voluto fare il critico; ma riesce semplicemente all'apologia, al panegirico. Nè poteva essere altrimenti, perchè egli non analizza, non scruta, non ragiona, — egli ammira e batte le mani. Amico del Guerrazzi, discepolo anche in un certo senso, si tien beatissimo della sua fortuna, non lascia passare occasione che non te ne faccia ricordare. E: — questo me lo disse un giorno che giocavamo insieme alla palla, — questo lo scrisse proprio a me, in quella tale occasione che io....—

e questo mi rispose quando io gli domandai per lettere.... — e nella sua casa ci andavo spessissimo io, — ed egli ebbe la bontà di scrivere a me proprio, come leggerete, di certe mie cosucce, e fu troppa bontà, perchè non ne metteva conto; figuratevi! un uomo come lui, uno scrittore di quella forza; — mi dette consigli e non dubitate che li seguii per filo e per segno; — questa biografia, egli ne lesse buona parte, approvò ed emendò secondo i casi. Tutto ciò mi ha l'aria di una buona e bella *réclame,* come chi dicesse: O voi che ammirate tanto il grand'uomo, sappiate che io l'ho visto in pantofole, e gli ho parlato come parlo a voi adesso. — E il pubblico grosso spalanca gli occhi e la bocca e, se ammira il Guerrazzi, un po' d'ammirazione l'avrà anche per il Bosio.

Stando il biografo in questa disposizione d'animo, tutto per lui è bello, bellissimo, magnifico, sublime, e saprà trovare « descrizioni e rappresentazioni orribilmente belle » nella *B. Cenci,* dirà che una figura « sembra incantagione di mago strapotente », che il Guerrazzi «*giovi confessarlo,* grande *per lo più* nel trattare d'ogni ragione cose, nella rappresentazione delle solenni e terribili è gigante. » — E sta bene fin qui, ma non basta: poi che volete fare il critico, uscite dalle generalità, dimostrate quello che affermate. Io leggo e non mi sento sotto il fascino del mago, non vedo saltar su da quelle pagine gli uomini vivi e veri nè le potenti creazioni che voi ci vedete. Io solo? Ma siamo tutti; tutti, perchè dissimulare? non leggiamo più i libri del Guerrazzi. In qual mondo vive egli? E che biografia è questa sua, se trascura le questioni più importanti che hanno relazione con essa? Con tutto quel bello, sublime, gigantesco delle opere del Guerrazzi, noi non siamo punto allettati ad aprirle, o, apertele, ad andar sino in fondo. Se non lo sa, vuol

dire che non ci sta più in mezzo al mondo: — ma se lo sa e si contenta di epiteti più o meno sonori, e non cerca dimostrarci che abbiamo torto, e non ci scopre le bellezze che lui vede e noi non siamo buoni a trovare, e non tenta di farci ricredere, e non fa quanto è in lui per costringerci a leggere il suo autore e gustarlo e ammirarlo e applaudirlo come lui, — se non fa tutto questo, diremo schiettamente: il libro è sbagliato come biografia e come critica.

Il criterio col quale il Bosio giudica di cose d'arte è parte della *poetica* guerrazziana e della scuola democratica tutta quanta. Chi voglia subito farsene un'idea, legga questi due periodetti. — « Quando il poeta, il drammaturgo, il romanziere stima opportuno incarnare in un uomo una idea, vede in esso la cosa rappresentata ed espressa asssai più che non la persona la quale la rappresenta ed esprime. E a' suoi occhi e sotto la sua penna tutto s'informa e si veste della magnificenza di quel Principio cui egli s'ispira e propone di celebrare. » Ora questa è estetica — se pur merita il nome — morta e sepolta. Chi non lo vede? Di questo passo, l'arte non dovrebbe dar più *persone*, ma personificazioni, simboli, allegorie. Certo, perchè l'arte si mantenga in regioni elevate, giova che l'artista senta agitarsi nel petto una forte passione, un affetto sincero; ma non gli basterà mai avere nel cervello un gran principio. I principii, comunque nobili, non producono niente d'artistico se non diventano sentimento vivo, ch'avvampa e prorompe fuori, sia direttamente, con la forma ingenita, sia incarnandosi in caratteri e situazioni: ad ogni modo, il romanziere, se vuol fare opera d'arte, deve scordarsi il principio, non deve modellare su di esso le sue creazioni. Che dico? Scordarsi? Ma l'artista vero non ha bisogno di codeste raccomandazioni, non si mette al lavoro

schierandosi innanzi de' preconcetti, e crea *Clarina, Giulia, il Romito del Cenisio,* che non solo portano l'impronta de' sentimenti di lui, anzi sono quegli stessi sentimenti, ma usciti dal vago, dall'astratto, divenuti persone; sì che tu dici: ecco il Berchet; ma dici pure: questi non sono nomi vuoti, nè simboli. Il Guerrazzi non è il Berchet: se gli affetti, le passioni, l'ira contro lo straniero, lo sdegno per le misere condizioni della patria furono in lui forti come nell'altro, non ebbe vero ingegno d'artista; popolò i suoi libri di personificazioni le quali, come è naturale, oggi son dimenticate: non ebbero la vita dell'arte, e, se per un tempo parvero vive, ciò fu perchè gl'italiani vi infondevano quel soffio caldo che era ne' loro petti; essi davan loro le apparenze della realtà. Mancato quel soffio, le apparenze si dileguarono.

Il Bosio afferma che il Guerrazzi fu superiore a' manzoniani (perchè non proprio al Manzoni?) per « lingua più classica, stile più poetico, intonazione più alta e più grandioso procedimento, » e noi potremmo rispondegli: adagio nelle sentenze troppo dommatiche, discutiamo! Ma egli afferma ben altro! Or che valore può avere una critica la quale ha il difetto di essere puramente apologetica, senza analisi alcuna; — ed il difetto anche più grave di considerare l'arte solo come *veste del pensiero,* di misurare l'importanza d'un' opera d'arte alla stregua del valore delle idee che la informano?

Il mio linguaggio parrà troppo severo. Io mi son persuaso che una delle malattie più gravi che guastano il nostro carattere è l'ipocrisia, sia letteraria, sia politica; ipocrisia, che spessissimo diventa vigliaccheria. Pensiamo una cosa e non abbiam coraggio di dirla, o la diciamo così smozzicata, con tante cautele e tanti lenocini, che apparisce tutt'altra da quella che è nel

nostro cervello. Abbiamo paura di urtare in pregiudizi annosi, pur sapendo che sono pregiudizi. Troviamo che de' gonzi o degl'ignoranti o de' furbi hanno messo su i piedistalli statue da' piedi di argilla, e non abbiamo tanta coscienza dei nostri doveri da accostarci ad esse e gettarle giù, come va fatto!

Questo non è certo il caso del Guerrazzi. — Soltanto vo' dire che la critica alla Bosio i giovani debbono ripudiarla. Inchiniamoci riverenti innanzi a' padri nostri, i quali ci han dato la libertà, la indipendenza, la patria, tutto; ma saremmo figli degeneri se non andassimo innanzi. E, per andare innanzi, abbiam bisogno di verità, abbiam bisogno di sgombrarci il passo da' frantumi di un mondo che non è più il nostro. Il Guerrazzi, le sue opere, le sue idee, la sua estetica sono tra que' frantumi: noi, riverenti, li mettiamo nel museo della nostra storia e proseguiamo il cammino.

## II

Mancava una biografia di Alfredo De Musset, nella quale la vita del poeta fosse narrata con chiarezza e con precisione, sì che la memoria di lui non rimanesse più a lungo come pianta che avvizzisce lontana dai raggi del sole. Il povero Alfredo, dopo la morte, fu riconosciuto da tutti grande poeta; ma molti continuarono a parlar di lui sospettosi, e chi ne diceva una e chi un' altra. Questa specie di prevenzione nuoce non pure all' uomo, ma anche alle sue opere, perchè pochi son quelli che, pieni dell' entusiasmo della scienza, s' inchinano, per esempio, innanzi a Bacone e dimenticano che fu malvagio ministro, — gustano le bellezze del *Namouna* o del *Rolla*, e dimenticano che fu detto: codesti eroi del vizio, dell' orgia, dello scetticismo, della

irreligione, della immoralità, codesti Don Giovanni da *harem*, e Lovelace da taverna, non vedete? sono il ritratto di Alfredo de Musset! Il poeta ha un bel gridare: badate, non confondete me con le creature della mia fantasia,

je ne vois pas pourquoi
Les sottises d'Hassan retomberaient sur moi!

Non lo si ascolta e lo si condanna. Vero è che si leggono con delizia i suoi versi e, mentre si fa boccaccia a questa o quella frase, si prova come un fremito che si potrebbe tradurre: oh fossi io ne' panni di Mardoche e di Hassan, — non di Rolla, perchè ebbe il torto di sciupare la sua fortuna e di uccidersi; noi siamo molto più savi.

Paolo, il fratello del poeta, — del quale fu insieme « l'amico più fedele e il confidente più intimo » — ci offre ora la biografia di Alfredo [1]. Egli fa opera onesta e lodevole, intendendo a mettere in luce la verità.

C'è in ogni sua pagina un'aria di schiettezza e di lealtà, la quale piace e commuove. Il fratello narra del fratello amatissimo: immaginiamo un po' quante cose avrebbe da dire, quanti sfoghi da farci! Ha taciuto per tanti anni! Ora gli si porge modo di effondere tutto il suo affetto e il dolore e il rimpianto. Se tentasse elevare un piedistallo al fratello, chi gli darebbe torto? — Ed egli si frena, e talvolta riesce ad essere così imparziale, da sembrar freddo ed arido: alla fine, quando le memorie più si affollano vivaci innanzi alla sua mente, e il suo cuore è lì per traboccare, — egli ha la forza di deporre la penna e condannarsi al silenzio. [2]

---

[1] Paris, Charpentier, 1877.

[2] Posso ingannarmi, ma se avessero guardato il libro da questo punto di vista, sarebbero stati meno severi coloro, che lo giudica-

Paolo indica con precisione in quali tempi, in quali condizioni furono composte dal fratello le poesie e le commedie e i proverbi e il resto; ma non va più oltre. Egli non ardisce mutarsi in critico e, poste le date e le circostanze, cavar da esse la spiegazione delle opere. Appresta molti, preziosi materiali, e niente altro. Era sì facile, a nome della critica, arrivare all'apologia! Paolo fa forza a sè stesso, si ferma dove finisce la narrazione e comincia l'analisi; sì che qualcuno potrà indispettirsi e rimanere scontento di questa che gli parrà esagerata delicatezza. — Mi parlate di dolori, di tristezze, di molestie e persecuzioni, ma in verità — dirà quel tale — io non vedo tutto ciò: non so spiegarmi perchè Alfredo De Musset fu sventurato come voi dite, e perchè alcune sue poesie sono così strazianti. Io vorrei sapere con precisione come e qualmente gli venne in capo di scrivere questi o quei versi, in quel tale anno. — E Paolo può rispondere: Ecco, te lo dirà il critico il quale studierà i dati che io gli offro, li metterà in relazione con le opere di Alfredo, analizzerà il suo carattere, le sue tendenze, le sue abitudini, troverà perchè e come il suo talento poetico siasi venuto formando a quel modo, che cosa lo distingua da tutti gli altri poeti. Questo farà il critico e, se sarà degno del nome, non solo ti spiegherà i versi di Alfredo, ma te li farà *sentire* con la efficacia e la freschezza delle prime impressioni, con tutte le gradazioni delicate che sfuggono alle orecchie volgari.

Comunque si voglia giudicarlo nel suo insieme, il libro di Paolo è indispensabile a chi desidera conoscere bene il poeta. Si può fare — anzi si fa molto

---

rono monco, insufficiente e simili. Certamente non è un *ideale* di biografia; ma bisogna pure considerare chi è il biografo e in quali condizioni d'animo scrive.

spesso — una critica ipotetica: il critico ha innanzi l'opera e non si cura dell'autore, non domanda chi egli sia, che cosa sia, come abbia vissuto, quali correnti della vita contemporanea abbiano traversato il suo cervello. Chi sa che un lavoro d'arte non vien su per generazione spontanea, ma è risultato di molti fattori, non può contentarsi di giudicare a quel modo. Altri, su le impressioni, che ricevono dalla lettura, fabbricano un autore a gusto loro, se così posso dire — un essere che potrà avere, più o meno, relazioni con la realtà, ma non è reale, — una personificazione, non un uomo. Perciò la biografia che abbiamo innanzi sarà bene la legga chi s'è foggiato in mente un De Musset di fantasia. — Ma scorriamola, che n'è tempo.

Alfredo ebbe da natura anima sensibilissima, aperta a tutte le impressioni, cuore pronto a provare ogni sorta d'emozioni; — l'indole schietta lo rendeva sincero fino all'imprudenza. Era fatto per amare e per essere amato. Di persona leggiadro, — biondo, con occhi azzurri pieni di fuoco, fisonomia regolare ed eloquentissima nella sua mobilità, fronte ampia. Aveva un fondo di malinconia, ma era pure naturalmente gioviale. Gli uomini — e le donne anche più — mutarono la malinconia in tristezza, la tristezza in disperazione, la giovialità in ironia. Ed era timidissimo e facilmente si lasciava dominare dallo sconforto; — aveva poca fiducia in sè, perchè timido e modesto. Diceva che, fanciulletto, era stato come tutti gli altri, un poco di buono: più tardi, che ci volle per dargli coscienza del proprio valore! Somiglia, per questo, al Giusti, il quale pure teneva per fermo che non avrebbe fatto mai cosa utile a questo mondo.

Fanciullo, dava segni di temperamento vivacissimo, con i desideri improvvisi e forti. Ebbe la sua Beatrice e l'amò con passione. Contava cinque anni appena e i

racconti della mamma e le conversazioni udite in casa gl'ispirarono ammirazione per Napoleone, ammirazione spinta sino all'idolatria; quando vide l'imperatore, ne rimase innamorato sino al fanatismo. Alla scuola, in mezzo a' figli de' legittimisti antichi e recenti, si trovò a disagio, fu guardato bieco, maltrattato. — Poi vennero le letture, che ammaliano i fanciulli e lasciano tracce tanto più profonde quanto più viva è l'immaginazione, — le *Novelle persiane*, le *Mille e una notte*, la *Gerusalemme*, l'*Orlando furioso*, l'*Amadigi*. Il *biondino* viveva in mezzo alle bravure de' cavalieri, agl'incantesimi, ai prodigi, e che dolore fu il suo quando il *Don Chisciotte* lo strappò alle illusioni, le quali gli lasciarono però « una certa inclinazione a considerare la vita come un romanzo, una curiosità giovanile e una specie d'ammirazione per l'impreveduto ».

La sua prima comparsa nel collegio fu un brutto colpo: i lunghi capelli biondi, il colletto a festoni fecero ridere assai i collegiali, e le risa loro strapparono a lui molte lagrime. Fu subito alle prime file: anche prima aveva mostrato di possedere ingegno prontissimo, e s'era fatto il pronostico: sarà un grande matematico! Mentre i compagni si contentavano d'imparare, egli cominciò a meditare: ne' suoi lavori di concorso badò poco a mostrarsi devoto, come volevano i superiori, sì che gli fu dato il secondo, non il primo premio, che gli spettava.

Uscito di collegio, non sa cosa fare: non vuol sentir parlare nè di diritto nè di anatomia, comincia a credere di non esser buono a niente. Si mette allo studio del disegno con grande fervore; ma le poesie di Andrea Chénier gl'ispirano i primi versi, — una elegia. Il gran *cenacolo* romantico presieduto da Victor Hugo era in voga; egli ci va, ci rimane e, tra le letture, le conversazioni, le passeggiate letterarie, ru-

mina ballate romantiche, — cavalieri, castellane, frati, amori disperati, grandi colpi di spada. La lotta era fiera tra i classici e i romantici; ogni giorno portava con sè nuove produzioni — nuove armi — e i neofiti si affrettavano ad andare innanzi. Il cenacolo applaudì assai le poesie del giovane, il quale non si contentava, però, di rimanere semplice imitatore; studiava, scrutava, rifletteva; un bel giorno, la *Ballade à la lune* mise in iscompiglio le schiere de' suoi stessi commilitoni [1]. L'apparizione de'*Contes d'Espagne et d'Italie*, — cinquecento esemplari stampati non senza difficoltà — suscitò fiere polemiche nel campo de' letterati, viva ammirazione in tutti gli altri lettori, grande simpatia nelle donne e ne' giovani. I romantici si fregavano le mani; ma la loro soddisfazione cessa quando leggono *les Pensées de Raphaël:* il poeta si pone al di sopra delle scuole, le giudica, si lascia dietro le esagerazioni, proclamasi indipendente nel regno dell'arte che non è, nella sua sostanza, nè classica nè romantica.

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
Classiques bien rasés, à la face vermeille,
Romantiques barbus, aux visages blêmis!
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,

---

[1] Il signor JAMES, autore di un bel volume su i poeti e romanzieri francesi *(Frenchs poets and novelists*; Leipzig, B. Tauchnitz, 1883), scrive: « Questo paragone della luna sospesa sul campanile ad un punto sopra un'*i* divenne tra i giovani romantici una specie di simbolo di ciò che essi avrebber dovuto fare e tentare, appunto come nel campo opposto diventò un sinonimo di orrore ». Non nego che la Ballata potesse esser giudicata, a prima vista, come unicamente diretta contro i classici; ma essa, in sostanza, era anche una condanna delle esagerazioni romantiche. Dice infatti EMILIO ZOLA ne'*Documents Littéraires:* « La ballade à la lune nous enthousiasmait, parce qu' elle était pour nous le défi qu' un poète de race portait aussi bien aux romantiques qu' aux classiques, le libre éclat de rire d' un esprit indépendant ».

Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge,
Salut! — J'ai combattu dans vos camps ennemis.
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'assois sur mon tambour crevé.
Racine, rencontrant Shakespeare sur ma table,
S'endort près de Boileau qui leur a pardonné.

Era il 1829, — aveva diciannove anni.

Gli avevano procurato un impiego, — lo lascia quando comincia a sperare di aprirsi una via nella letteratura. Si abbandona a' piaceri della giovinezza senza rimanervi invischiato, frequenta i crocchi, i balli, le cavalcate, giuoca, — ma sa ubbidire agli stimoli della fantasia, scrive versi, studia. Bisogna « farsi una posizione ». Compone la *Nuit vénitienne* che è fischiata: figuratevi il suo dolore, perchè c'è del buono, lì dentro. Rinunzia al teatro; e poichè il padre muore e bisogna vivere, si propone di abbandonare la musa e farsi soldato, se la musa non gli apre la via nel mondo, una volta per sempre. Tra le altre cose, nel nuovo volume, venuto giù rapidamente, col più grande brio, era il *Namouna*, con quella ardita rinnovazione del tipo di Don Giovanni, il quale cerca e cerca la donna della sua fantasia e non la trova mai. I letterati tacciono, non sai se più stupefatti o invidiosi. Tutto era nuovo ed originale, la concezione, la formazione poetica, e, quel che dovette parer peggio, anche l'estetica: — uscite dalle pastoie de' sistemi, scrivete come il cuore detta, curate solo che la vostra creatura sia viva:

Que l'on fasse, après tout, un enfant blond ou brun,
Pulmonique ou bossu, borgne ou paralitique,
C'est déjà très-joli quand on en fait un.

Ma il Sainte-Beuve proclama i pregi del poeta e lo colloca al disopra di molti accademici, anche di Casimiro Delavigne; — la *Revue des Deux Mondes* spalanca le

sue porte al giovane, che non pensa più alla dura vita del soldato. La *Revue* pubblica d'allora in poi tutti gli scritti di lui.

Era felicissimo: giovane, già celebre, stimato, amato, ricercato, invidiato. La felicità fugge come un sogno, per opera di una donna.... Alfredo torna da Venezia malato, col cuore spezzato; passa quattro mesi chiuso nella sua camera a piangere. Quando alla disperazione succede la quiete, egli è profondamente mutato. « Rien du passé n'existait plus, ou, du moins, rien ne se ressemblait. — Je vis que la douleur nous apprend la vérité... Je retournai dans le monde; il me fallait tout revoir et tout rapprendre — ». Infine, si sente di nuovo vigoroso e volenteroso, vede schiudersi un altro sentiero: « j'ai cloué de mes propres mains, dans la bière, ma première jeunesse, ma paresse et ma vanité ». Le occupazioni lo distraggono; ritorna ad amare il lavoro: le poesie succedono alle poesie, poi vengono i lavori drammatici, poi la *Confession d'un enfant du siècle*, poi un genere non ancora tentato, le novelle. — Gli amori succedono agli amori; oggi è una gran dama, domani una *grisette*. Tutti si rallegrano; il poeta crede alla guarigione, l'occhio esperto ed acuto del fratello non scorge più niente di pericoloso; « la ferita è chiusa! »

E sia! ma i germi della malattia sono rimasti. Io vorrei credere che Alfredo fosse riuscito a dimenticare tutto, a trasformarsi in un altro uomo, a vivere un'altra vita. Amò altre donne; che importa? Al modo come l'aveva provato quella volta, non poteva provare mai più l'amore. L'abbandono, la malattia e la disperazione che gli succedono, spezzano in due parti ben diverse la vita del poeta. Egli ritroverà l'antica gaiezza, la speranza, la fiducia, ma a rari e brevi intervalli. Non ha più illusioni, o, se ancora ne serba,

esse si dileguano ad una ad una. Non ha più fede, si sente scoraggiato troppo spesso, — troppo spesso la malinconia, ch'era ingenita in lui, si cambia in tristezza dolorosa, troppo spesso il sorriso gli muore su le labbra, o si muta in ghigno ed in maledizione. E cerca ansioso tutto ciò che sente di perdere; non si gloria più d'essere mutato, anzi, nell'intimo del suo cuore, vorrebbe poter tornare a' giorni della giovinezza serena, lieta, tutta speranze e fede. — Non ci riuscirà, ed avrà coscienza della sua impotenza, e ne sarà disperato. Se getterà gli sguardi sul mondo, lo vedrà con occhi *cangiati*, non lo troverà conforme a' suoi desideri, a' suoi voti ardenti; ne avrà dispetto, lo maledirà. Talvolta cercherà conforto nel Cielo, spererà in Dio, ma per sentire più amara la punta dello scetticismo. Ed allora intende che i suoi dolori sono i dolori dell'umanità. Vorrebbe vivere, amare, accostumarsi agli uomini, cercare un po' di gioia, far come tutti gli altri, guardare il cielo senza inquietudine, — ma non può: *malgré lui l'infini le tourmente. — Qu'est ce donc que ce monde?* Mancata la fede, si volge alla scienza, che lo induce a giudicare gli uomini insensati. La vita è un mistero, Dio un enigma, il mondo non ha balsamo che valga a lenire le angosce del cuore. Amore, egli invoca, amore! — *J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour!*

E, con l'amore, gli si affaccia la sofferenza e la morte.

Chi ha fatto questo? Sono le piccole invidie dei pedanti e de' mestieranti? È la dimenticanza, che pare studiata, del Lamartine? È la noncuranza di Luigi Filippo? Perchè la vita si disabbellisce? Perchè gli uomini gl'ispirano disgusto? Perchè la disperazione, se Alfredo non fosse ferito profondamente? Tutte queste ed altre sono punture di spilli, e non po-

trebbero produrre il suo strazio esse sole. Egli sapeva maneggiare la frusta e levarsi gl'importuni d'attorno. Dov'è dunque, quale è la piaga segreta?

Ecco, Paolo torna dall'Italia. E... — l'hai vista Venezia? L'hai vista la città dove il mio cuore è rimasto? L'hai trovato il mio cuore fatto a pezzi? Era lieto, giovane, ardimentoso, stordito, — fu credulo, leale,

Puis tout à coup il s'est fondu
Ainsi qu'un glacier suspendu
Sur un abîme... —

Questo è scritto nel 1844, quando eran passati dieci anni dalla catastrofe del suo amore, e già si sentiva preso dalla malattia che doveva condurlo al sepolcro. Altre immagini soavi di donne l'hanno ammaliato; ha sentito la brama della gloria e la gloria è venuta; ha voluto vivere onesto e indipendente e ci è riuscito. Perchè ora pensa al suicidio? Perchè quelle immagini svaniscono così presto? Perchè la gloria non lo soddisfa? Quale è la piaga, dopo dieci anni? È pur sempre quella che credevate guarita.

— Vergogna a te, donna, che m'insegnasti a conoscere il tradimento!

Honte a toi, femme à l'oeil sombre
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours!

La tua voce e il sorriso e lo sguardo m'hanno insegnato a maledire anche l'immagine della felicità. Non credo più alle lagrime, perchè ho visto te a piangere. Che t'avevo fatto io? Ero semplice come un fanciullo, il mio cuore s'apriva all'amore come il fiore si schiude all'aurora. Perchè non lasciarlo nella sua innocenza?

Honte à toi! tu fus la mère
De mes premières douleurs,
Et tu fis de ma paupière
Saillir la source des pleurs!
Elle coule, sois-en sûre
Et rien ne la tarira;
*Elle sort d'une blessure*
*Qui jamais ne guérira* [1].

## III

Filarete Chasles [2], in mezzo alla Francia contemporanea, fu uomo singolare.

Il padre, prete e maestro di rettorica sotto l'*ancien régime*, fu poi caldo repubblicano, stette nella Convenzione co' più violenti, condannò Luigi XIV. Andato alla guerra, ebbe una gamba fracassata sul campo di battaglia. Chiuso nella sua casa, covò in petto, finchè visse, gli antichi odii e gli antichi amori; la

---

[1] Recentemente s'è fatto un gran discorrere degli amori di A. de Musset. Alla polemica han preso parte il PANZACCHI, il NENCIONI, il MARTINI. L'ultimo ha, con più giustizia degli altri, riconosciuto gli effetti ch'ebbe il tradimento, o se si vuole, l'abbandono di G. Sand su l'animo di Alfredo, scrivendo, tra le altre cose: « Da quel primo scetticismo istintivo e a fior di pelle il Musset sarebbe forse guarito se si fosse imbattuto in una donna buona e se egli non l'avesse guastata, la qual cosa era molto probabile: imbattutosi nella Sand, perdè per sempre la speranza dell'altezza, e si condusse volontario e scorato a quel triste fine che tutti sanno. (*Fanf. della Domenica*, anno III, n. 12) ». L'autore della migliore biografia di Alfredo, PAOLO LINDAU, sostiene che la vita del poeta fu profondamente turbata dal dolore sofferto in Italia e che, dopo, essa non fu se non un continuo e inutile sforzo di cancellarne il ricordo.

[2] *Mémoires*, Paris, Charpentier, 1877.

solitudine alla quale era costretto, dopo essersi abituato all'azione, la lontananza dall'arena politica, nella quale si agitavano tante questioni, gli dette l'umor nero. Educò il figliuolo « come se si fosse trattato di fondare una repubblica ». Entusiasta del Rousseau, seguì per filo e per segno i precetti dell'*Emilio*. Sotto quella compressione, il fanciullo diventò un mostro di scienza; scriveva a sei anni, ad otto traduceva Orazio. Invece di novelle e favole leggeva prosa repubblicana, romanzi eroici e sentimentali, — non sapeva niente di orchi e di fate, ma conosceva Clarissa Harlowe. Tutto doveva menare il piccolo Filarete al culto di un eroismo ideale: il suo nome stesso doveva ricordargli la rivoluzione, quando nomi e forme s'andarono a disotterrare a Roma e ad Atene. Il dispotismo pedagogico doveva produrre un uomo libero, cosciente di sè!

La madre giovanissima, buona, dolce, pronta al sacrifizio, tutta casa e famiglia, temperò in parte gli effetti della disciplina paterna e fece penetrare l'umano in quella educazione *eroica*. Oltre le declamazioni del padre, Filarete, ne' primi anni, ebbe ad udire i discorsi dei rivoluzionari, che andavano a casa sua: si trovò come una pianticella dentro una stufa ad alta temperatura.

Il vecchio, fedele alle teorie di Rousseau, volle che il figliuoletto imparasse un mestiere e lo mandò ad un'antica stamperia, che era sorvegliata dalla polizia per ragioni politiche: lavoro non ce n'era, e Filarete leggeva Gessner, ideava tragedie. Un giorno andato alla stamperia, cápita in mezzo ai poliziotti, che l'avevano occupata: è arrestato e chiuso nella Conciergerie.

Il primo passo nella vita era doloroso. Aveva quindici anni, non sapeva perchè lo trattassero a quel modo; il mondo gli si rivelava in tutta la sua triste

verità. Quando fu libero, il padre lo mandò in Inghilterra. Il contrasto tra il paese che lasciava e quello dove giungeva, gli parve grande. Qui era la serietà della vita, là era la frivolezza; qui energia di idee e di sentimenti, là leggerezza. Passato il primo stupore, egli si avvezzò a poco a poco al nuovo ambiente. Era ancora giovanissimo e facilmente malleabile. Conobbe, nei parecchi anni che stette in Inghilterra, la società inglese e gli uomini più notevoli, Bentham, Coleridge, Ugo Foscolo. Quando gli tornava a mente la Francia, era per fargli vedere la grande distanza tra un popolo che ha tutte intere le sue forze intellettuali e morali, e un popolo che precipita rapidamente alla decadenza. — La vita inglese temperò le esagerazioni che l'educazione domestica gli aveva fatte parere cosa bella e solida, — il concetto indeterminato della libertà quale gli si era ispirato, cesse il posto ad un concetto preciso, ben definito, — apprese soprattutto a guardare le cose dal loro lato pratico, nella loro realtà; si avvezzò alla ricerca, all'analisi, alla meditazione. Per la prima volta dopo la nascita aveva sentito la *fraîcheur du vrai*. « Dès qu'un Français ouvre les yeux, il faut qu'il s'accoutume dans le pays aux petites feintes, aux embûches même dans la phrase, au détour même du compliment. J'ouvris la porte du monde teutonique; celle de la *vérité* libre ». La letteratura inglese nutrì del suo succo sano la mente di lui. E visse vita facile e semplice, acquistandosi rispetto e simpatia.

S'immagini ora che cosa lo aspetti in Francia, al ritorno. Non sapeva più come salutare, nè come cavarsi il cappello; pronunziava all'inglese la propria lingua, vestiva all'inglese, — e si sentiva impacciato. Credettero fosse affettazione. — « J'arrivais dans ce monde nouveau et confus, absolument comme si je

fusse tombé de la lune. En fait de politique, je ne connaissais que les tories et les whigs; en fait de littérature, Shakespeare et Byron; en fait de cuisine, le boeuf rôti et le porter ». E non basta; ama la Francia, ma, in fondo, non è più francese. « Il m'était impossible de comprendre une Chambre des députés sans sympathie populaire et une Chambre des pairs que personne ne respectait. Je n'entendais rien à ces liberaux qui aimaient Napoléon jusqu'à la fureur; et je ne réconciliais pas dans ma pensée l'enthousiasme pour la liberté avec l'enthousiasme pour un despote, sublime sans doute, mais peu libéral ». Ci diciamo superiori agli altri; ma io vengo dall' Inghilterra e vedo che siamo molto indietro! — « Je me trouvais desheuré, dépaysé. Je ne pouvais pas reconnaître qu'il y eut chimère chez moi, puisque j'àvais vu à l'oeuvre, en Angleterre, mon ideal même de liberté reglée et d'ordre passionné. Je ne pouvais pas admettre la supériorité de nos propres moeurs sur les autres et de nos propres habitudes, puisque je voyais que nos populations étaient mécontentes, que le trois quarts grossièrement illettrés ne savaient pas même lire, qu'une portion toute farouche, résolue et violente, le fusil à la main, allait à travers l'Europe terrifier et massacrer les autres races, enfin que la plus raffinée dépravation régnait dans les livres, dans les ménages, dans les mariages, dans les familles d'en haut ». Cascato lì in mezzo, cosa poteva essere lui con le abitudini e le idee inglesi? Un anacronismo. — L' ideale che aveva portato con sè dalla terra straniera, gl' impedì di farsi illusione; si sentì straniero nel suo paese straniero alle abitudini, alle idee, ai costumi, alle tendenze, — e volle tenersi da parte, e si mise a studiare la società francese come si studia un malato, con disgusto talvolta, ma con mano sicura.

Qui le *Memorie* si allargano e sono ricerche, note, ritratti, osservazioni, in cui è gran parte della storia della Francia contemporanea. Giudica severamente: educato come s'è visto, messo in quella situazione rispetto alla società francese, non ha ragione di non dire la verità. Però, le tinte troppo cupe di certe pagine possono indurre a credere ch'egli esageri; che volendo essere il Tacito della decadenza della Francia, non sempre le abitudini del pensiero e le convinzioni gli abbian permesso vedere le cose con esattezza.

Le *Memorie* si allargano e vediamo sfilarci innanzi tutte le fasi della *decadenza*. La parola è sua, e la commenta così: la Francia, durante cinquant'anni, di caduta in caduta, di speranza in speranza, di vanità in vanità, s'è *precipitata nella decadenza*, passando dall'entusiasmo alla lussuria, dal furore all'energia, dalla rabbia dell'uccidere alla rabbia del discorrere, per fermarsi in una palude di lusso falso e di miseria profonda. Ecco prima la rivoluzione: — via gli orpelli; teniamo conto, una buona volta, dei vizi del Direttorio, delle vigliaccherie del 18 brumaio, della probità « *de nos armées pillant l'Italie* », della vergogna di uomini, che pretendevano amare e fondare la libertà, e privavano Venezia e il Tirolo della libertà. Ecco il risultato de' vecchi vizi monarchici, — una Francia che ha abilità e istinti di meccanismo, di servitù e di ribellione, spiritosa, abbastanza progredita nelle industrie, e che moralmente è tornata indietro, alla rapina, all'egoismo, all'iniquità. Ecco l'impero, — politica di forza e di strage e di frode, che addirittura toglie a' francesi fin la nozione della moralità. La restaurazione, la monarchia di luglio, la repubblica, il secondo impero, il settenato sono tanti gradini per cui si è scesi sempre più giù. — La colpa non è di Robespierre, non di Napoleone, non degli altri venuti

dopo: la grande peccatrice è la razza, venutasi guastando sempre più, sì che, giunta alle raffinatezze della civiltà più inoltrata, si trova agitata dalle stesse tendenze selvagge, che l'agitavano quando c'era il *gallo* e non ancora il francese. Questa razza non vive se non di follìe, di guerre e di *coteries*, è in continue incertezze, in mezzo alle continue reazioni di furori contrari. « Charlotte Corday uccisa, — Marat adorato, — Napoleone I sopportato, — Napoleone III accettato, — il potere dato a Barras, — onori a Fouché, — Luigi Filippo chiamato e poi messo alla porta, — in letteratura, Baour Lormian preferito a Paolo Luigi Courier; ecco il paese.... »

I risultati di quest'analisi spietata sono terribili. — Di tutto ciò che si è stampato in Francia, dal 1789 al 1869, secondo lo Chasles, solo poche righe dicono la verità! — In Francia non si riesce a niente se non si ricorre all'intrigo, cioè ad un certo meccanismo di influenze che operano le une su le altre, — ruote che s'ingranano le une nelle altre: l'opinione pubblica più pazza esercita la sua azione quando essa è accettata: il grande artifizio sta nel mettere in moto e intrecciare, quando si vuol riuscire in un affare, molti interessi diversi e passioni ardenti e, soprattutto, pregiudizi.

Non ci è stata mai società che dispregiasse più di questa la virtù infelice, l'onestà inabile, il talento isolato: in nessun luogo, come in questo, il trionfo dei furfanti s'è ritenuto legittimo. In Francia non ci è *self* che resti in piedi; gli egoisti si aggruppano per difendersi. La Francia sdegna chi « acquista » un valore personale, lo odia. Stima forse chi « conquista » un valore frustando gli altri? Essa dice: ecco il padrone! — Non può andare più oltre questo bisogno di guerra coltivato e cresciuto per secoli: è arri-

vato a un grado di *ferocité polie*, che non si può oltrepassare.

Sapete su quali punti tutti i francesi s'intendono per comunanza di educazione e di tradizione? — Il primo, di capitale importanza, è questa massima segreta: *seguite la corrente*; ecco la *religione francese*. Io rispondo che questa corrente è servile: essi replicano che è cosa « umana ». Io replico che è cosa selvaggia, ed essi: che è sociale. — Ma questa società si muta. — Bisogna mutare. — Ma non è cosa virile. — Giunti qui bisogna separarsi.

Godiamo, dicono i francesi, la vita sia per noi come il giuoco rapido e la lotta fatale delle forze materiali. Cerchiamo dominare per godere di più. Se giungiamo ad ottenere vittoria, avremo più oro e più piaceri. La vita, guerra a morte dell'uomo contro l'uomo, della pianta contro la pianta, delle forze contro le forze, non può ammettere nè giustizia, nè morale, nè carità. — Da cinquant'anni la Francia è avvezza a tutt'i paralogismi dei partiti vincitori e vinti; il vincitore declama, il vinto monta sul palco e tutto è finito. La intolleranza regna dappertutto. Mentire, camuffarsi è necessità assoluta. — Chi legge potrebbe credere che parli così un tedesco gallofobo: invece, è un francese, ed uno che ama assai la sua patria. Tutto questo è nella razza, egli giudica, ci viene dal vecchio *kelte*. « Au fond il y a le *vae victis!* vite, un vaincu, que je l'abime et que je l'écrase ».

E non finisce qui. Goethe aveva detto: ogni francese che ardisce non pensare come gli altri, è un eroe; lo Chasles adotta la sentenza. — In Francia domina l'orrore *de ce que nous dépasse*. Anime di *lacchè*, ecco la Francia: Napoleone III l'aveva compresa bene. — Napoleone I mosse il germe della guerra, un altro quello dell'amministrazione, due germi francesi: non

ci è finora la menoma traccia di libertà, cioè di ricerca e di tolleranza. Non ci è più alcuno che abbia senso morale. Si odia il debole. E la grande letteratura francese? « Depuis que l'on fait des livres en France, le régne des mots et leur prédominance sur l'idée n'ont pas cessé de s'étendre et de s'affermir. »

Tale è il popolo. E gli uomini? — Lo Chasles ebbe agio di studiare da vicino molti de' francesi, che più han fatto parlare di sè. Quelli che li conoscono per sentita dire, da lontano, e se ne fanno delle statue cui si prostrano ciecamente innanzi, forse potrebbero imparare a conoscerli meglio in queste pagine. Nessuno è risparmiato: di moltissimi è detto un gran bene, ma lo scrittore trova il lato debole di ciascuno; talvolta è spietato. — Villemain, Cousin, Guizot sono tre sofisti; Guizot, l'inflessibile, è pieghevolissimo, si crede calvinista ed è cattolico in carne ed ossa; Villemain è un' antitesi infinita; Cousin un attore camuffato da filosofo, funambolo pomposo della filosofia; Mignet un ridicolo suonatore di flauto. V. Hugo non ha delicatezza, nè modestia, nè grazia, nè atticismo, nè moralità intellettuale; è esagerato, grossolano, affettato. A. Thiers è un istinto più che una forza; rappresenta il liberalismo dentro l'assolutismo, la Chiesa nello Stato, lo Stato nella Chiesa, le prigioni nella libertà, il teismo nel catechismo romano, il regime parlamentare nell'unità monarchica: è un caos ed un enigma, ed è l'uomo del passato, contemporaneo di Guicciardini. G. Planque merita esser detto *critique ossu*; Legouvé è un moralista immorale; Sainte-Beuve, *traître* per principio, passa la vita a *fuggire*; Janin è personificazione dello spirito gesuitico, con l'assenza d'idee sotto la leggerezza apparente della forma; Taine si serve d'un sistema temerario e d'un metodo inesatto. C'è dell'esagerazione, ma c'è anche del vero.

Rimane il punto interrogativo spaventoso: che fare? Come rimediare a tanti mali? — Il patologo coraggioso non lo sa: anche nell'educazione egli non pone molta fiducia. L'educazione! È un bel dire, ma ha bisogno di secoli per sradicare mali secolari. La Francia, quale la ritrae lui, è destinata, sventuratamente, a scendere ancora più basso, poichè la dissoluzione morale, da lui analizzata, deve produrre tutt' i suoi frutti.

Questo libro può essere utile insegnamento anche per noi. Gl'italiani sono una nazione giovane, che si dibatte in mezzo alle reliquie d'un triste passato; ma ha in sè la forza di uscir illesa dalla lotta e fortificata. Noi non abbiamo le tendenze originarie della razza francese, e non abbiamo avuto storia simile a quella della Francia. Pure, molti fenomeni della nostra vita attuale somigliano a' fenemeni osservati dallo Chasles nel suo paese: anche tra noi ci sono anime di *lacchè*, anche tra noi regna l'intrigo e, in certi gruppi, si va perdendo il senso morale. Abbiamo la vigoria della giovinezza e altre buone qualità de' popoli giovani, senza essere lontani dalla cultura seria, come sono i francesi: però serpeggia tra noi una gran brutta lebbra, il *francesismo*. Quanti cervelli e quante coscienze si modellano su' *figurini* di Parigi! Prestiamo ascolto al francese savio, studiamo con lui la degenerazione della sua nazione, le cause che l'han prodotta, le facce diverse che assume. E, da questo studio, se avremo senno, potremo trarre grande profitto.

## IV

Ernesto Renan [1] è una delle intelligenze più illuminate e più simpatiche, se non delle più profonde e più vigorose del secolo nostro: nemmeno i suoi avversari più violenti possono negarlo — eccezion fatta, s'intende, degl'ignoranti e de' fanatici, di coloro che non l'hanno letto, di coloro che non hanno voluto comprenderlo, di coloro che non conoscono, tra le sue opere, se non la più celebre, la quale non è la più solida, — la *Vie de Jésus.*

Dicevo, dunque, è un'intelligenza illuminata e simpatica: chiarezza nel concepire, esposizione facile, elegante, attraente, raggiungono spesso effetti assai più generali, se non più durevoli, della profondità e del vigore, perchè nelle moltitudini — e anche le classi colte hanno il loro volgo, la loro borghesia e la loro aristocrazia, intellettualmente parlando, — le facoltà affettive si svegliano con maggior facilità delle altre e con maggior prontezza si mettono in moto. Concetti alti e nuovi, ideali nobilissimi rimangono improduttivi finchè non diventano accessibili al maggior numero e — che più importa — sinchè non invitano, non stimolano i più a trasformarli in realtà.

Ciò spiega, in parte, la diffusione che avranno le sue *Memorie!* D'altro lato, a farle cercare concorrerà il desiderio di conoscere da vicino un uomo, il quale tanto ha fatto parlare di sè; il cui nome è stato segno « d'inestinguibil odio » e di grande entusiasmo. Coloro che conoscono lo scrittore, spereranno trovarvi il segreto del fascino ch'egli esercita. Essi e tutti gli

---

[1] *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* par ERNEST RENAN, Paris, Calmann Lévy, 1883.

altri desidereranno sapere come si compiesse nello spirito di lui l'evoluzione, che lo condusse dalla fede alla negazione, — i dubbi, le tentazioni, le lotte sostenute nel silenzio della solitudine, nel profondo dell'anima, quel dramma intimo ch'è sempre uno dei più grandiosi e de' più interessanti.

Ebbene, io penso che le *Memorie* del Renan sembreranno libro singolare e bello per una ragione ben diversa da queste. Non è un'autobiografia come tutte, o quasi tutte le altre, dove il racconto, in generale, predomina; dove l'analisi psicologica è scarsa ed ha piuttosto l'aria di un ricorrere d'antiche impressioni, che d'una severa ricerca. Esse ammanniscono materiali, più e meno preziosi, al critico, allo psicologo; ma gli lasciano un còmpito grave assai, — scoprire le mosse segrete di alcune azioni, cernere i fatti davvero importanti, ricollocarli al posto loro nella trama della vita, posto che spesso non è quello assegnato dal narratore; ristabilire le gradazioni vere e le proporzioni naturali, spesso alterate per un fenomeno di ottica mentale, che ci fa parer grande e bello ciò che noi abbiamo amato, che ha commosso noi, brutto e odioso ciò che ci dette dispiaceri e dolori, mentre, nella realtà, quegli stessi uomini o avvenimenti non furono quali appariscono a noi, ebbero su i nostri pensieri e sentimenti azione differente da quella, che noi crediamo, e così via.

Il Renan ha reso agevole il còmpito allo psicologo, al critico, poichè fa da sè quel che avrebbero poi dovuto far essi, con metodo scientifico, dissimulato dalle grazie della forma e dalle attrattive del racconto. La razza, l'ambiente, la famiglia, l'eredità fisiologica e morale, l'educazione, le varie influenze esterne, che lentamente modificano temperamenti e caratteri, il lavorìo interno dello spirito, che talvolta è il più efficace

trasformatore di sè medesimo — questi e altri dati ancora, dalla cui conoscenza esatta dipende la conoscenza compiuta d'una vita, di tutto un uomo, sono da lui studiati serenamente, con la precisione e la imparzialità di chi s'occupa d'un estraneo, d'un morto. Ma non già con la stessa freddezza: notomizzando e poi ricostruendo sè stesso da scienziato, egli rimane pur sempre uomo, — l'uomo che rivede commosso i volti de' suoi cari, rivive amorosamente gli anni trascorsi, frugando tra le reliquie degli antichi affetti torna a provarli, riconducendosi con la memoria a luoghi e a tempi lontani dimentica il presente, descrive e narra con il calore e il colorito proprio delle impressioni recenti. Il racconto e l'analisi, — « les images qui *lui* sont apparues et le réflexions qui *lui* sont venues à l'esprit pendant qu'il évoquait un passé vieux de cinquante ans » — si alternano o si combinano senza un disegno prestabilito, proprio nell'ordine, che può parere disordine, con cui le une si sono affacciate e le altre sono nate. Ciò contribuisce a dare a queste *Memorie* una fisonomia spiccata.

Un uomo, — direbbe H. Taine — venendo alla luce, porta con sè delle attitudini o delle tendenze innate, ereditarie, che gli vengono dal popolo, a cui appartiene, quale l'hanno plasmato a lungo andare il suolo, il clima, le condizioni politiche e morali, che hanno modificato, trasformato, ma pure non interamente cancellato i caratteri suoi primordiali fisici e psichici. Seguendo questo principio, — poichè oramai è un principio, di cui si possono discutere le modalità, non la sostanza — il Renan, sin dai primi capitoli delle *Memorie*, determina i caratteri del popolo brettone, ch'è il suo popolo. Principale, tra essi, l'*idealismo*, « la poursuite d'une fin morale ou intellectuelle, souvent erronée, toujours désintéressé ». Inetti all'in-

dustria e al commercio, i brettoni hanno vivissimo il sentimento dell'onore; sprezzano il *lucro* come indegno d'un galantuomo; considerano occupazione nobile quella che non frutta guadagni; quella del soldato, del prete, del gentiluomo che vive della rendita tradizionale delle sue terre senza procurare di accrescerla, del magistrato. Credono non si diventi ricchi, al mondo, se non servendosi di mezzi poco lodevoli; perciò stimano poco i ricchi; ma, contenti, orgogliosi della loro povertà, tengono ad essere stimati.

La sete d'ideale, nel popolo brettone e in tutte le razze celtiche, si dissimula sotto forma di religione. Nessuna razza ha così indipendente il sentimento religioso. La Brettagna possiede un'agiografia locale singolarissima, abbellita da'più leggiadri colori della leggenda, in buona parte eredità di credenze antichissime, anteriori al cristianesimo.

Codesti caratteri generali li vediamo concretarsi e quasi direi personificarsi nella piccola città nativa e nella famiglia del Renan. Tréguiere, quand'egli vi nacque, passata la bufera della Rivoluzione, era ridivenuta quale l'aveva fatta san Tudwal tredici secoli prima — una città tutta ecclesiastica, priva d'industria e di commercio, vasto monastero dove non perveniva alcuna eco del mondo esterno, dove si chiamava *vanità* ciò, che gli altri uomini desiderano e cercano e si considerava unica realtà ciò, che i laici chiamano *chimera*. Il clero, serio, disinteressato, onesto, menava vita irreprensibile.

I Renan, venuti in Brettagna dal Cardigan, vissero tredici secoli oscuramente « facendo economie di pensieri e di sensazioni, il cui capitale accumulato » — nota Ernesto — « mi toccò in sorte ». Furono sempre poveri. Lavorarono la terra o si avventuravano, con qualche barca, negli estuari e negli arcipelaghi di rocce

vicini. Erano marinai agiati. Il nonno si stabilì a Tréguiere e, durante la Rivoluzione, si mostrò patriota ardente ed onesto: tutti comperarono beni nazionali; egli no, perchè li giudicava male acquistati. La nonna, una bella e brava borghese di Lannion, rimasta sempre borghese, odiava la Rivoluzione, amava i preti e, negli anni della persecuzione, parecchi ne aiutò e protesse. La madre, allegra, franca, curiosa, portava nelle vene del sangue guascone: non era rivoluzionaria, ma provava e serbò poi sempre vive simpatìe per la Rivoluzione. Così il Renan era « partagé et comme écartelé entre des forces contraires. Un Gascon jouait en *lui* des tours incroyables au Breton et lui faisait des mines de singe » senza ch' ei ne avesse coscienza.

Appena fanciullo, provò gli effetti dell'ambiente religioso e fantastico, che lo circondava. Passava lunghe ore nella cattedrale, capolavoro di leggerezza architettonica; vi si pasceva di chimere con tanta sua soddisfazione, da soffrire se per poco doveva tenersi lontano di là. « Je n'étais à l'aise que dans la compagnie des morts, près de ces chevaliers, de ces nobles dames, dormant d'un sommeil calme, avec leur levrette à leurs pieds et un grand flambeau de pierre à la main ». — I dintorni della città avevano lo stesso aspetto religioso e ideale. « On y nageait en plein rêve dans une atmosphère aussi mythologique au moins que celle de Bénarès ou de Jagatnata ». — Le leggende de' santi bretoni, popolarissime, gli empivano l'immaginazione, congiunte com' erano a' luoghi e agli edifizi che vedeva ogni giorno. « Le vent courant sur les bruyères, gémissant dans les genêts, me causait de folles terreurs. Parfois je prenais la fuite éperdu, comme poursuivi par les génies du passé. D'autres fois, je regardais par la porte à demi enfoncée de la chapelle, les vitraux ou les statuettes en bois peint qui ornaient

l'autel. Cela me plongeait dans des rêves sans fin. La physionomie étrange, terrible de ces saints, plus druides que chrétiens, sauvages, vindicatifs, me poursuivait comme un couchemar ». — I sermoni uditi in chiesa s'imprimevano profondamente nella sua memoria, solenni, talvolta terribili. E vi rifletteva sopra lungamente, e non riusciva, spesso, a capirli. Che cosa era il miele mortifero, di cui nel testo: *Gustans gustavi paululum mellis, et ecce morior?* Che cosa voleva significare il misterioso *Tetigisse periisse?* Più di tutto l'imbrogliava il leggere, nella vita di un santo personaggio, le donne paragonate ad armi da fuoco, le quali feriscono da lontano. — « Pour le coup je n'en revenais pas; je faisais les plus folles hypothèses pour imaginer comment une femme peut ressembler à un pistolet. Quoi de plus incohérent? La femme blesse de loin, et voilà que d'autres fois on est perdu pour la toucher. C'était à n'y rien comprendre ». Allora, visto insolubile il problema, s'immergeva *rabbiosamente* nello studio. Erano indizi di quell'istinto della chiarezza, di quel bisogno di ragionare prima di credere, da cui, più tardi, doveva essere spinto fuori della Chiesa? Egli non lo dice; a noi è lecito pensarlo.

Naturalmente, lo mandavano a scuola da' buoni preti della città. Molti versi latini; nessuna notizia della letteratura francese: « le nom de Lamartine n'était prononcé qu'avec ricanement; l'existence de Victor Hugo était inconnue ». Proibito di comporre versi francesi. Molta matematica; di storia e di scienze naturali, poco o punto. Seppe dell'esistenza di Napoleone I dal portinaio del collegio. In compenso, i maestri si adoperavano a formare uomini onesti. — « Ils m'apprirent l'amour de la vérité, lè respect de la raison, le sérieux de la vie. Voilà la seule chose en moi qui n'ait jamais varié. Je sortis de leurs mains

avec un sentiment moral tellement prét à toutes les épreuves, que la légèreté parisienne put ensuite patiner ce bijou sans l'altérer. Je fus fait de telle sorte pour le bien, pour le vrai, qu'il m'eût été impossible de suivre une carrière non vouée aux choses de l'âme. Mes maîtres me rendirent tellement impropre à toute besogne temporelle, que je fus frappé d'une marque irrévocable pour la vie spirituelle. Cette vie m'apparaissait comme la seule noble; toute profession lucrative me semblait servile et indigne de moi ». Tutto, dunque, lo predestinava al sacerdozio, anche la sua assiduità allo studio e i profitti che ne ricavava, — poichè in Brettagna « à quoi bon si bien apprendre le latin, si non pour l'Église? » — anche la sua costituzione fisica, che lo rendeva disadatto a tutti gli esercizi del corpo. E sarebbe stato prete, se dalla oscura città di provincia non fosse stato lanciato « dans le milieu parisien le plus vivant ».

L'abate Dupanloup dirigeva allora il seminario di Saint-Nicolas du Chardonnet, pel quale reclutava in tutta la Francia i giovani più promettenti. Nel 1863 il Renan aveva ottenuto tutt'i premi della sua classe a Tréguier: quando ne fu parlato al Dupanloup, questi disse: « Fatelo venire ». — A Parigi il giovinetto rimase sbalordito di non trovare la severa religione de' suoi maestri. « La vive répulsion morale que j'éprouvais, compliquée d'un changement total dans le regime et les habitudes, me donna le plus terrible accès de nostalgie. L'internat me tuait ». — Forse sarebbe morto, come altri giovani brettoni, se le lettere appassionate ch' egli scriveva alla madre non gli avessero guadagnata la simpatia del Dupanloup. « J'existai pour lui, il fut pour moi ce qu'il était pour tous, un principe de vie, une sorte de lien ».

L'abate pregiava il talento, sapeva indovinarlo, sa-

peva svegliarlo. L'educazione de' suoi alunni voleva fosse principalmente letteraria, ond'è che a Saint-Nicolas « l'atmosphère du siècle circulait librement ». Il Renan vi conobbe le opere di Michelet, di Hugo, di Lamartine. In capo a tre anni, il povero provinciale ignorante era divenuto « un esprit ouvert et actif ». Ma l'umanismo superficiale della nuova educazione, disgiunto dalla scienza positiva, dalla ricerca critica della verità, ritardava lo svolgimento della sua ragione, mentre distruggeva l'ingenuità primitiva della sua fede. « Mon christianisme subit de grandes diminutions; il n'y avait cependant rien dans mon esprit qui pût encore s'appeler doute ».

Compiuti gli studi a Saint-Nicolas, passò al seminario di Issy per seguirvi il corso di filosofia, e vi stette due anni. Ivi, in solitudine perfetta, si abbandonò alla passione per lo studio: « c'était une sorte de fureur ». Vi riprese le matematiche; le lezioni di storia naturale lo iniziarono alle leggi della vita. Comprese l'insufficienza dello spiritualismo. « Un eternel *fieri*, une métamorphose sans fin, me semblait la loi du monde. La nature m'apparaissait comme un ensemble où la création particulière n'a point de place, et où, par conséquent, tout se transforme ». Nondimeno questa concezione abbastanza chiara d'una filosofia positiva, non discacciava dalla sua mente la scolastica e il cristianesimo. Coscienza del mutamento compiutosi in lui, cominciò ad averla solo il giorno che il professore di filosofia gli disse concitato: — *Voi non siete cristiano!* — « Je n'ai jamais ressenti d'effroi comme celui que j'éprouvai a ce mot prononcé d'une voix vibrante. En sortant de chez M. Gottofrey, je chancelais; ces mots: « Vous n'êtes pas chrétien! » retentirent toute la nuit à mon oreille, comme un coup de tonnerre ».

Passato da Issy a Saint-Sulpice, vi s'immerse nello studio della teologia e della Bibbia. Vi imparò l'ebraico il siriaco, il tedesco. Andava al *Collége de France* per sentire l'orientalista Quatremère; intanto lo incaricarono del corso elementare di grammatica ebraica nel seminario. Ed ogni giorno si rompeva una maglia nel tessuto della sua fede. Invitato a prendere il suddiaconato, rifiutò. Nelle vacanze del 1845, in Brettagna, ebbe tempo di riflettere: riconobbe che l'opera della logica era finita. Pure, non potendo risolversi ad abbandonare interamente la grande tradizione religiosa di cui aveva vissuto sino allora, per due mesi circa si mantenne in una specie di protestantesimo. Finalmente, il 6 ottobre 1845, usciva per sempre dal seminario. « Mais la foi disparue, la morale reste; pendant longtemps, mon programme fut d'abandonner le moins possible du christianisme et d'en garder tout ce qui peut se pratiquer sans la foi au surnaturel. Je fis en quelque sorte le triage des vertus de sulpicien, laissant celles qui tiennent à une croyance positive, retenant celles qu'un philosophe peut approuver.... C'est surtout par le caractère que je suis resté essentiellement l'élève de mes anciens maîtres ».

C'è nel racconto una grande lacuna; manca proprio quello che più brameremmo di leggervi, la storia precisa della trasformazione del Renan; — intendo la storia intima, poichè le circostanze esterne da cui la trasformazione fu resa fatale, vi sono tutte indicate e qualcuna determinata e analizzata assai minutamente. Apprendiamo da lui che fu convertito da ragioni d'ordine filologico e critico, non già d'ordine metafisico, politico o morale. « Ces derniers ordres d'idées me paraissaient peu tangibles et pliables à tout sens. Mais la question de savoir s'il y a des contradictions entre le quatrième Évangile et les synoptiques

est une question tout à fait saisissable ». Studiando attentamente la Bibbia, da filologo e da critico, vi rinveniva tesori storici ed estetici; ma insieme contraddizioni, inavvertenze, errori. Cessò di credere perchè il libro *divino* gli presentava favole, leggende, tracce di composizione assolutamente umana; perchè, per esempio, la seconda parte del libro d'Isaia non è di Isaia, perchè il libro di Daniele è apocrifo, perchè il Pentateuco non si può attribuire a Mosè, perchè molte parti del Genesi hanno carattere mitico. Ora, non si è cattolici, se, per un solo di tali punti, si rifiuta l'insegnamento tradizionale della Chiesa.

Sta benissimo; ma il racconto « della gran lotta impegnata tra la sua ragione e le sue credenze » manca quasi interamente. Un solo de' dolori, ch' egli ebbe a soffrire, è rievocato con una certa vivacità di sentimenti e con sufficiente precisione di particolari, — il dolore di dover affliggere la sua povera madre.

« Ses lettres me déchiraient le coeur. Elle se figurait ma position encore plus difficile qu'elle ne l'était, et, comme, en me gâtant malgré notre pauvreté, elle m'avait rendu trés délicat, elle croyait qu'une vie rude et commune ne pourrait jamais m'aller. « Toi qu'une pauvre petite souris empêchait de dormir, m'écrivait-elle, comment vas-tu faire?.... » Elle passait ses journées á chanter les cantiques de Marseille, qui étaient son livre de prédilection, surtout le cantique de Joseph:

O Joseph, ô mon aimable
  Fils affable,
Les bêtes t'ont dévoré;
Je perds avec toi l'envie
  D'être en vie;
Le Seigneur soit adoré!

Quand elle m'écrivait cela, mon coeur était navré. Dans mon enfance, j'avais l'habitude de lui demander

dix fois par jour: « Maman, êtes-vous contente de moi? » Le sentiment d'un déchirement entre elle et moi m'était cruel. Je m'ingéniais alors à inventer des moyens pour lui prouver que j'étais toujours le même « fils affable » que par le passé ».

Ricordi così esatti, impressioni così vere, delicate, che si trasfondono in noi e ci inteneriscono, vorremmo fossero più abbondanti, più frequenti; perchè sentiamo che il Renan, affettuoso, gentile, anima aperta a tutte le gradazioni del sentimento, dovette soffrir molto, lacerarsi il cuore con le proprie mani, prima d'uscir trionfante dalla battaglia combattuta tra la ragione e la fede.

Ebbene, chi legge l'Appendice s'accorge subito che la lacuna è, in parte, solo apparente. Sono lettere scritte proprio durante la battaglia, preziosissime, perchè la rispecchiano come nessuno sforzo di memoria avrebbe potuto. Sentite come parlava della madre in que' giorni terribili. « O mon Dieu! que sera-ce?... Ses caresses me désolent; ses beaux rêves, dont elle me parle sans cesse et que je n'ai pas le courage de contredire, me navrent le cœur. Elle est là, à deux pas de moi, pendant que je vous écris ces lignes. Ah! Si elle savait!... Je lui sacrifierais tout, excepté mon devoir et ma conscience. Oui, si Dieu me demandait, pour lui épargner cette peine, d'éteindre ma pensée, de me condamner à une vie simple et vulgaire, j'accepterais. Que de fois j'ai cherché à me mentir à moi-même? Mais est-il au pouvoir de l'homme de croire ou de ne pas croire? Je voudrais qu'il me fût possible d'étouffer la faculté qui en moi requiert l'examen; c'est elle qui a fait mon malheur (24 agosto 1845). .... O maman, ma petite chambre, mes livres, mes études calmes et douces, mes promenades à côté de ma mère, adieu pour toujours! Adieu à ces joies pu-

res et douces ou je me croyais près de Dieu; adieu à mon aimable passé, adieu à ces croyances qui m'ont si doucement bercé. Plus pour moi de bonheur pur. Plus de passé, pas encore d'avenir. Et ce monde nouveau voudra-t-il de moi? J'en quitte un autre qui m'aimait et me caressait. Et ma mère, dont la pensée autrefois était mon soulagement dans mes peines, cette fois c'était mon souvenir le plus douloureux. Je la poignardais presque. O Dieu, fallait il me rendre le devoir si cruel? »

Le *Memorie* del Renan si fermano a' primi passi dati fuori di San Sulpizio. Negli ultimi capitoli egli fa l'analisi del proprio carattere. Tutta la sua vita, la riassume in poche parole: « Mon expérience de la vie a été fort douce, et je ne crois pas qu'il y ait eu, dans la mesure de conscience que comporte maintenant notre planète, beaucoup d'êtres plus heureux que moi ». Quanto agli anni futuri, si augura di non cadere in quello stato di debolezza, in cui spesso l'uomo s'occupa a distruggere l'edifizio, che gli è costato tante fatiche. — « Si un tel sort m'était réservé, je proteste d'avance contre les faiblesses qu'un cerveau ramolli pourrait me faire dire ou signer. C'est Renan sain d'esprit et de cœur, comme je le suis aujourd'hui, ce n'est pas Renan à moitié détruit par la mort et n'étant plus lui-même, comme je le serai si je me décompose lentement, que je veux qu'on croie et qu'on écoute. Je renie les blasphèmes que les défaillances de la dernière heure pourraient me faire prononcer contre l'Eternel ».

Non vorrei che l'aridità del mio riassunto facesse immaginare arido il libro. Certo, la parte aneddotica, di cui le autobiografie soglion esser piene, vi è scarsa; ma non vi mancano gli aneddoti, nè gli episodi interessanti, come quelli del *Broyeur de lin* e della

piccola Noemi. Del resto, il Renan dichiara di non essersi proposto « de fournir des renseignement par avance à ceux qui feront sur lui des notices ou des articles ». La curiosità volgare può rimanere insoddisfatta, invece sarà pienamente appagato chi si compiace della familiarità con le alte intelligenze e co' caratteri nobili, chi cerca conoscerli per suo ammaestramento.

È un magnifico saggio di autobiografia scientifica, se è lecito usar questa frase, ed offre al pensatore il più bello degli spettacoli morali, quello dell'uomo che, scioltosi dalle pastoie dei pregiudizii, raggiunge le serene regioni della verità.

---

# TRE CRITICI

Quasi ad un tempo, come si fossero data la posta, mi vennero tra mani gli *studi* o *saggi critici* del Trezza, del Canello e del Montefredine. Quando li ebbi letti tutti e tre, in verità, dapprima, io non sapevo raccapezzarmi. Le molte e varie impressioni si urtavano, si confondevano e m'accadeva di attribuire, ad uno dei tre, giudizi e opinioni, che non gli sarebbero mai saltati in capo. Poichè il comico è questo: tre critici, che vivono nello stesso paese, nello stesso tempo, — nello stesso *clima storico* direbbe il Trezza — e scrivono forse nello stesso giorno, sono guidati da criteri non solo diversi, ma affatto opposti. Il Trezza, per esempio, rimprovera alla razza latina di non essere stata buona ad avere anche lei la riforma protestante. Il Canello, al contrario, per poco non maledice Lutero, con lo stesso sdegno di un papa Gregorio che scomunicasse un *iconoclasta*. Il Canello sentenzia: « L'età dell'epopea non è già finita; io affermo invece, ch'ella è appena incominciata e verrà ». Voi approvate, forse state per battere lo mani, poichè la sentenza è pronunziata con tono così sicuro, e perchè chi la pronunzia non è un dappoco. Adagio, vi dico io. Come si fa a star con lui, senza mancar di rispetto al Trezza, che proclama, a suon di tromba, « l'impotenza epica

del mondo moderno? » Uno de' tre vitupera il Boccaccio, un altro lo leva alle stelle: uno innalza un piedistallo di cento cubiti allo Shakespeare, un altro si permette guardarlo dall'alto in basso. Questo tira in mezzo la teoria che il contenuto dell'opera d'arte dev'essere *morale,* e, dalla maggiore o minore moralità dell'argomento, giudica maggiori o minori i pregi della forma; quello, invece, non vuol punto sentire a discorrere di criteri morali e chi li adopera, è, per lui, uno scimunito. Questo intende servirsi della sua penna per catechizzare le moltitudini; quello se ne serve per suscitare scandali.

Or, cosa significa questa strana confusione di criteri e di teoriche? Che vuol dire tanta diversità di tendenze e di *indirizzi?* Non accenna a studi fatti con poca serietà, a mancanza di fini ben determinati? E quanto utile potrà scaturire da un movimento critico così disordinato?

Chi ben guarda, però, di sotto alle differenze e ai contrasti, vede disegnarsi una curiosa somiglianza, direi un'identità difetti, che attira l'attenzione e merita un po' di studio. Son questi: il tono dommatico che esclude la ricerca e la discussione ed è proprio il contrario di ciò che dovrebbe essere la critica: la illusione, nel critico, di esser lui solo nel vero, tutti gli altri nell'errore, — onde un atteggiarsi a giudice supremo d'ogni questione, un disdegno olimpico delle opinioni e de' criteri altrui: la mancanza di studio imparziale, *obbiettivo* della storia, costretta a dire, non quello che dovrebbe lei, ma quello che piace al critico: lo studio esagerato, quasi esclusivo del contenuto dell'opera d'arte, e la noncuranza della forma.

# I

*Ab Jove principium;* cominciamo dal maggiore dei tre, Gaetano Trezza. Mi affretto a notare che questo volume [1], rispetto agli altri suoi, segna un progresso. Ci è maggiore originalità di giudizi, forma più semplice, meno metaforica, più intelligibile. Chi ha letto il *Lucrezio*, l'*Epicuro*, ed anche la *Critica moderna*, sa ciò che voglio intendere. In que' libri il Trezza rende difficili ed astruse le cose più semplici del mondo: pare siasi proposto il fine di far apparire peregrine o nuove di zecca le verità più comuni, più, comuni, s'intende, a coloro che studiano e sanno. E, per riuscire, si serve d'un gergo allegorico e metaforico, che spesso suscita il riso e spesso annoia. Lo dico proprio con dispiacere, perchè il Trezza è uomo di molti studi. Ha letto un numero straordinario di libri e di tutte le letterature, conosce le lingue classiche e le moderne, sa di filosofia, di storia, di filologia, di scienze naturali: in una stessa pagina vi cita il *Ramayâna* ed Huxley, Pindaro ed Haeckel, e li cita nelle rispettive lingue. Ma, forse, avendo egli speso gran parte del suo tempo ad apprendere tante e sì diverse cose, a leggere tanti volumi, il suo è tuttora il talento del raccoglitore, non l'ingegno che domina i materiali, li distribuisce su disegno originale e sa cavare da essi qualcosa di nuovo. Quale orma ha impressa, sinora, nel campo degli studi filosofici, e linguistici e storici? Il suo *Lucrezio* in gran parte è, se posso dire, un aggirarsi intorno al poema senza addentrarvisi ad esaminarlo; un monologo misto di riflessioni e di brani oratori, che non

[1] Verona, Drucker e Tedeschi, 1877.

rampollano direttamente dallo studio del *De Rerum natura*, anzi traggon di là soltanto l'occasione e il pretesto. Lucrezio ebbe l'intuito di molte scoperte della scienza moderna; ma non fu, nè poteva essere nè il preparatore, nè il precursore di quella schiera, che viene da Bacone e da Galileo, a Darwin ed a Spencer. L'intuito e la divinazione non sono punto la scienza, e fa maraviglia che il Trezza, il quale si dice e si crede *positivista*, non batta abbastanza su questo chiodo, che relazioni di continuità, di discendenza, era difficilissimo che ci fossero [1]. — L'*Epicuro* è peggio ancora del *Lucrezio:* egli attribuisce tante e sì belle cose al filosofo greco, senza mai farsi questa domanda: e i documenti? e le prove? — La *Critica Moderna* è un libro poco utile a quelli che seguono il movimento scientifico contemporaneo, perchè non fa se non raccogliere e ripetere ciò che la scienza ha già messo in sodo e, perciò stesso, quanti leggono e studiano, sanno da un pezzo: è, forse, un libro poco utile a' neofiti, perchè presuppone cognizioni che questi, appunto perchè neofiti, non possono avere, e, peggio, perchè sostituisce l'immagine alla dimostrazione, la metafora alla prova, lo *stil fiorito* alla prosa lucida, netta, logica, convincente della scienza seria

---

[1] Benchè *positivista*, il TREZZA pare non abbia concetti precisi intorno alla storia, almeno a giudicare da sentenze come questa: « La fantasia creatrice de' miti relegata nel fondo dal predominio dell'analisi già fatta matura, (l'analisi di Democrito, di Eraclito, di Anassagora) s'impaludava in una misticità parassita e sonnambula che si consertò più tardi alle demenze ascetiche del medio evo, mentre la riflessione generava *uno stato scientifico dello spirito umano, che senza quell'intervallo, avrebbe anticipato di molti secoli la rinascenza* ». *Lucrezio*, 2.ª ed. p. 35. Ma quell'intervallo poteva non esserci? E che cosa avrebbe dovuto *rinascere*, se esso non ci fosse stato?

e sicura di sè. — Dov'è l'originalità del Trezza, dunque? Cos'ha introdotto di nuovo nella scienza, in generale? Cos'ha aggiunto allo scarso capitale della cultura italiana? Qualche pagina indovinata, qualche osservazione giusta, un certo numero di notizie fresche: ecco tutto. A fare i conti, è più il danno del vantaggio. Il danno, dico, perchè quel modo poco scientifico di trattare la scienza, produce falsi criteri, e la persuasione che basti imparare delle frasi per intendere la scienza [1].

Gli *Studi Critici* indicano un progresso, perchè questi difetti vi appariscono meno. Qui il Trezza s'è dovuto chiudere in campi ristretti e, quindi, non gli

---

[1] Mentre rivedo le bozze di questo volume, mi giunge il fascicolo del 15 giugno della *N. Antologia*, in cui leggo il seguente passo di R. Bonghi (pag. 625):

« La scienza, come ricerca fatta con metodo certo, è tutta vera; ma la scienza, come somma di deduzioni, d'induzioni ulteriori più o meno fondate, d'ipotesi, di comparazioni non in tutto precise e provate, e infine di fatti, non è tutta vera. Quella prima scienza non risica d'esser colta in fallo, non muta mai e progredisce sempre: questa seconda muta assai spesso, sbaglia di frequente, e indietreggia più d'una volta. La scienza del Trezza è di questa seconda natura; perciò gli permette affermazioni assolute ed ardenti oggi, ma non guarentisce nè a lui nè a noi, che non gliene debba permettere di opposte, egualmente assolute ed ardenti domani.

« Se le scienze naturali o matematiche sieno le sole che meritino il nome di scienza; s'esse possano pretendere che i lor metodi eccellenti sieno una condizione di scienza *sine qua non*, non è qui il luogo di discuterlo; ma io vorrei quasi acconsentirglielo loro, quando vedo gratificata di cotesto nome una così *dannosa copia* di affermazioni o campate affatto in aria o senza fondamenti sufficienti, e peggio talora, confuse, arruffate, scapigliate; sassi gettati a caso d'un edificio fantastico. Meglio il non sapere, che lo immaginare di sapere così. Io non m'arrogo di dire che questo sia il caso del Trezza; ma mi sarà vietata una confessione così umile com'è questa, che in più casi io non lo intendo? » I difetti, si vede, dopo sei anni, son sempre gli stessi.

è stato facile abbandonarsi alla foga della sua immaginazione; poichè facoltà predominante in lui è ancora l'immaginazione. I difetti appariscono meno, ma non sono scomparsi. Parecchie pagine sono lavorate a mosaico, con tante e tali filze di citazioni, che giungiamo a dubitare vi sia una parola sola dell'autore: altre molte sono semplici *esposizioni*. Il gergo metaforico non tiene il campo lui solo, ma pure sbuca qua e là. Udite questa: « La virtù di convertire la vita nell'ideale di sè stessa e vagheggiare le forme migliori come in uno specchio estetico, assaggiare il dolce della visione senza sforzare i limitari del bello, irrompendo ne' suoi giardini per coglierne i frutti, è virtù d'intelletti redenti ai quali è concessa l'epoptea dell'eleusi terrestre ». E quest'altra: « L'olimpo estetico degli uranidi eternamente giovani, eternamente sereni in mezzo alle ruine tragiche de' mondi, non è campato al di là della vita ma è la vita stessa omai giunta alle sue parti più idealmente vere; è la forma per cui l'ideale si dischiude nel cervello nel quale si rispecchiano le cose terrene trasfigurate nel dolce splendore della beltà. Il Dio che qui si vagheggia non è trascendente ed impervio ma l'ideale stesso della vita che si corona in lui e per lui ». Non ci è bisogno di aguzzar le ciglia, per discernere l'idea che si cela sotto tanto lusso di frasi e di metafore. Il Trezza non può dire: *voi non mi capite!* Le son cose trite e ritrite ormai. Ma produce un senso di dispetto vedere concetti tanto semplici soffocati sotto una pompa di ornamenti, la quale li guasta e li rende oscuri. A questo modo non si dà luce e rilievo al concetto, ma lo si nasconde. E perchè? Due possono essere le ragioni: o il concetto non l'ha chiaro quello stesso che scrive, o egli si studia di parere, di far colpo. Comunque sia, quel modo di scrivere non si chiama

stile, bensì *maniera*, e non è cosa individuale, originale: tutti, se ne hanno voglia, possono impararla, la sua maniera, e c'è qualche scrittore che già *trezzeggia* a maraviglia, — e ci è stato un periodo storico nel quale essa ha dominato; nella storia della prosa italiana, la chiamiamo *seicentismo.*

Egli evita certi scogli in cui gli altri due inciampano, o v'intoppa meno frequentemente. Ma a lui si può rimproverare, più specialmente, il tono dommatico. Alle volte snocciola de' giudizi con l'aria di Minosse, quasi comandando di chinare il capo e non far motto. — La biografia di Niccolò Machiavelli, scritta dal Villari, *è il monumento di un secolo*, per lui. Perchè? Come? Perchè il Villari ha rivelato nel Machiavelli « il rappresentante fedele del suo tempo ed il creatore della scienza politica » — perchè « coordinando i fatti europei nelle relazioni che tengono colla vita del segretario fiorentino, ci dà l'evoluzione storica di quell'uomo ». — Ognun vede che, da queste premesse, non sorrette da prove, non può logicamente scaturire la conseguenza che il libro del Villari sia il *monumento* di un secolo. Via, non bastava dire: è un bel libro? — « In nessun altro poeta contemporaneo ti si rivela un sentimento sì largo e sì limpido della natura come nell' Aleardi ». Possibile! E finora non ce n'eravamo accorti, anzi avevamo negato all'Aleardi ogni virtù poetica! Leggiamo ansiosi, dunque, ansiosi di uscir dall'antico errore, di sapere dov'è *quel sentimento sì largo e sì limpido*, che noi, ciechi, non avevamo scorto mai, — e restiamo disillusi. Il critico non si è mosso a compassione della nostra ignoranza, non ha voluto istruirci persuadendoci; l'ha detta lui e noi dobbiamo credere!

Questo mi permetto chiamarlo dommatismo, e mi permetto pure di pensare sia proprio il contrario dell'es-

senza della critica, che vuole analisi, ricerca, discussione, dubbio. E c'è anche quella che, se mi è lecito, chiamerò prosunzione. La quale sa e può nascondersi meglio e non fa la sfacciata, anzi simula spesso la modestia; ma non è difficile indovinarla in un atto, in una frase, in un' allusione, nel tono del discorso. Quando si legge una pagina del Trezza, si sente subito il professore, il quale, dall'alto della cattedra, domina gli scolari e il mondo intero. C'è un miscuglio curioso e continuo del *favete linguis* e dell'*arma virumque cano*. S'intende come, data sì fatta disposizione di animo, debba correre spessissimo alle labbra l'*ille ego*. — Perciò spessissimo troviamo, invece d'un ragionamento tranquillo, negazioni assolute ed affermazioni egualmente assolute. « Nel *Canzoniere* non ci è tutto il Petrarca, come vuole il de Sanctis; per comprenderlo tutto conviene interrogarlo qual'è nei diversi aspetti della sua vita ». Punto, e il De Sanctis, poveretto, è spacciato. Ci sarebbe da osservare, prima di ogni altra cosa, che il De Sanctis non ha detto ciò che al Trezza piace di credere. Ci sarebbe poi da aggiungere che la critica del Bartoli, che al Trezza pare novissima, in conchiusione riesce a sfondare una porta aperta, a dimostrare quello appunto che il De Sanctis aveva dimostrato da tanto tempo, cioè che Laura morta è più poetica e, inoltre, più vera di Laura viva; che essa non ha una esistenza obbiettiva, anzi apparisce quale se la vien figurando il poeta a seconda dello stato dell'animo suo; — ma andate a persuadere al Trezza che quella porta era aperta [1]. E di così fatte

[1] Non so se debba stimare un merito del prof. BARTOLI l'aver fermata la sua attenzione principalmente sul misticismo del Petrarca. (*Storia della Lett. It.* vol. VII; Firenze, Sansoni, 1884). L'impressione ultima è che egli abbia calcato troppo la mano, abbia esagerato, cioè, il misticismo del poeta. Il quale misticismo l'A. stesso

vittorie ottenute contro nemici che non combattono ce n'è parecchie, nel libro; senza contare le vittorie ottenute su mulini a vento.

Se non erro, il fare dommatico nasce da ciò, che il critico ha molte cose nella memoria, crede non le sappia alcun altro in Italia e se ne tiene e se ne gloria e, per usare una parola a lui cara, *vi si pompeggia.*

---

dice che fu intermittente (p. 61), che « avventuratamente non riesce mai a domarlo, a soggiogarlo, a fare di lui un altro Agostino » (p. 72); — eppure vi batte e vi ribatte su tanto, che se non vi si bada, si corre rischio di figurarsi un Petrarca assai diverso da quel che fu realmente. Giacchè, se non si può negare il contrasto, che era in lui tra l'amore e la fede, tra il senso e lo spiritualismo, tra l'uomo del Medioevo, come dicono, e l'uomo del Risorgimento; è altresì certo che quello fu semplice contrasto, non dramma, non tragedia come lascerebbe intendere il Bartoli e come appunto si affrettò a intendere, con soverchia precipitazione, il Trezza. Ciò fu benissimo notato, per non citar altri, dal Fiorentino, di cui mi piace riferir qui le parole: « Se la fede antica fosse stata in lui sì gagliarda e viva com'era in Agostino, a cui il poeta ama di paragonarsi, la lirica del Petrarca sarebbe tornata in tragedia; ma la fede è rimasta come eco di un'altra età, quindi il poeta se ne serve di contrapposto a ravvivare le tinte dell'amore presente. Se la fede e l'amore fossero stati egualmente potenti, o si sarebbe dovuto dileguare uno dei due ideali, o sarebbe dovuto soccombere, e spezzarsi il poeta. Non avviene nulla di ciò; dunque la fede era da meno dell'amore; non tanto fievole però da sparire del tutto: rimane come rimembranza, ed il poeta la rimpiange, pur ostinandosi nell'amore che fieramente lo travaglia ». (*Scritti;* Morano, Napoli, 1876, p. 123).

Certo è che il misticismo, ammesso che così si debba continuare a chiamarlo, se informa il *Secretum* e il *De remediis utriusque fortunae,* non si mostra del pari in altre opere del Petrarca: nel *Canzoniere* soprattutto fa apparizioni fuggevoli, ossia si manifesta tanto di rado e con tanto poco vigore *in forma diretta,* che davvero c'è da strabiliare a sentir sentenziare dal Trezza che esso è la chiave di volta del *Canzoniere.* Potè turbare di tratto in tratto l'animo del poeta, non potè mai strappar da esso l'amore e nemmeno indebolirlo; del resto, non gl'impedì di vivere da uomo e non da asceta. Forse non ebbe vero impero su lui se non quando com-

Certo, molte cose le ha nella memoria, ma io non so se si possa affermare sien diventate sangue del suo sangue. Occorrono spessissimo, in queste pagine, frasi e concetti che la scienza contemporanea ha messi in voga: evoluzione della coscienza, ideale che non è fuori della storia ma la contiene, — e simili. Ma son frasi e concetti su' quali non pare che il cervello dello scrit-

---

pose il *Secretum*, dove, del resto, è manifestato con un certo che di rettorico, che lascia supporre il letterato caricasse le tinte delle confessioni dell'uomo. Bisognerebbe porvi mente: spesso si sente nelle opere, nelle lettere del Petrarca una sproporzione tra la forma e i concetti, quella più colorita e più calda che questi non richiederebbero. È colore e calore, passi il vocabolo, *letterario*. Perché non si dovrebbbe ammettere codesta naturale esagerazione di forma, o di tono, anche nel *Secretum?*

Comunque, torno a dire: la fede del Petrarca non fu, in sostanza, o non fu se non rare volte vero misticismo. Maravigliarsi della sincerità del suo sentimento religioso, sarebbe un non intendere né la storia né il poeta; riconoscere il contrasto prodotto da quello nell'animo di lui, dobbiamo; ma non è però lecito dimenticare che, foss'anche a sua insaputa o a suo dispetto, la fede non valse a vincere in lui né l'amore, né gli altri sentimenti e le altre passioni.

Il *Canzoniere* è studiato dal Bartoli non quale opera d'arte, ma quasi un documento, da cui si può ricavare di che natura fosse l'amore del poeta, e insieme la risposta a quesiti di minore importanza. Ben avverte l'A. più volte che quello studio è indispensabile a intendere l'arte del Petrarca, a valutarne la grande bellezza; ma in che stia l'arte, e qual sia la bellezza, non cura di dirlo. A ogni modo, le conclusioni del suo studio sono identiche a quelle cui giunse il De Sanctis. Egli scrive (p. 253): « La Laura vera è quale se la finge il poeta, ne' varii momenti, nelle varie condizioni dell'animo suo.... È il poeta, è l'uomo, è il mistico, è il tormentatore di sé stesso, è l'essere che sente in sé sempre qualche cosa di incompleto, colui che crea una Laura a sua immagine. Ella non è che il riflesso del suo spirito. La realtà oggettiva di lei si muta a traverso la sua realtà soggettiva. Ella diviene tale, quale il poeta la vede ». Il De Sanctis aveva scritto (*Saggio sul Petrarca*, p. 75): « Laura non è un essere che stia da sé; è per il Petrarca e col Petrarca .... Nello spirito del lettore non ci è mai una Laura, o se

tore abbia impresso il suo marchio. Si presentano due e tre e dieci volte, sempre allo stesso modo, e rimangono sospesi in una specie di ambiente vago ed astratto; poichè non apparisce, a noi, il bisogno che lo scrittore ha avuto di collocarli dove li ha collocati, nè ci pare abbiano relazione intima con il filo del suo ragionamento. Forse ho torto, ma quando mi capita

---

ci è, sarà frutto di una riflessione posteriore. Nello spirito del lettore, ci è Laura, come sembra al Petrarca, e come opera su di lui, tutto è subbiettivo e lirico ». Potrei moltiplicare le citazioni (cfr. BARTOLI, pp. 249-252; DE SANCTIS, pp. 80-87); mi restringo a indicare il fatto, per coloro che affettano il più grande disdegno pel DE SANCTIS, senza averlo letto. E più volte il BARTOLI a conforto de' propri riferisce i giudizi del critico napoletano, però lo censura di aver detto che Laura è una dea e non è ancora una donna. La censura cade da sè, quando si consideri che quella frase il DE SANCTIS l'adoperò parlando di Laura quale apparisce nella prima parte del *Canzoniere*; venendo a parlare della seconda, avvertì espressamente che ivi la dea, la statua, diventa donna; giudizio accettato dal BARTOLI e ripetuto quasi con le stesse parole (p. 276). Però, quella che il DE SANCTIS chiamò trasfigurazione di Laura, il BARTOLI (e dietro a lui il TREZZA, che, al solito, non vuole o non sa verificare le cose co' propri occhi) l'attribuisce unicamente al misticismo del poeta e alla riservatezza di lei. Più esatta spiegazione si trova nel carattere, nella coscienza del Petrarca, guardati nel loro complesso e quali dovettero essere modificati dal dolore per la morte di Laura.

Checchè ne sia, non è certo il DE SANCTIS che neghi la parte avuta, nella trasfigurazione di Laura, dal cessar del dissidio tra la fede e l'amore. Se non bastassero i due capitoli del *Saggio sul Petrarca* intitolati: *Morte di Laura*, *Trasfigurazione di Laura*, lo proverebbero parecchie pagine della sua *Storia della Letteratura* (Vol. I, pp. 281-283). Ma e il DE SANCTIS e altri critici si son guardati bene dall'abbassare il grande poeta al punto, da credere che i segreti dell'anima di lui fossero così semplici, così rudimentali, e il *Canzoniere* fosse un lavoruccio tanto facile a intendere, da potersi e quelli e questo spiegare con la sola chiave — degna di diventar famosa — con la *chiave di volta* del misticismo, scoperta dal prof. GAETANO TREZZA. (Cfr. *La Rivista Critica italiana*, num. 1.°).

innanzi l'*evoluzione*, o il *clima storico*, o il *centro organico*, la mia mente corre a padre Cristofaro, il quale parlava latino per far tacere il frate portinaio troppo curioso e troppo scrupoloso. È questo il mezzo più semplice e, insieme, più sicuro, per torsi di dosso la noia di discutere: è così comodo stare in alto, sulle sommità della scienza; infastidisce tanto lo scendere a' particolari, determinare e precisare e chiarire!

Il Trezza non possiede molto sviluppate due qualità, senza cui non si può far bene la critica. Egli non ha tanto gusto, nè tanto e sì schietto amore dell'arte, da abbandonarsi alle impressioni, che questa può produrre, e dalle impressioni cavare il giudizio. Nè sa punto trasfondere negli altri la persuasione che il suo qualsiasi giudizio sia esatto. Apre un libro di poesie, — Aleardi, Carducci, Rapisardi — e, invece di dimenticarsi nella lettura, tira in mezzo tutto l'arsenale della sua dottrina. Qui è una discussione sull'immortalità, o sull'esistenza e la natura di Dio; altrove è una dissertazione sull'ideale; più oltre una lezione di metrologia; da ultimo si esamina se oggi l'epopea sia possibile oppur no. Il libro, che dà occasione a queste escursioni scientifiche, è dimenticato. Egli giudica di poesia come di filosofia o di linguistica. Un altro, lette, per esempio, le *Odi barbare*, domanderebbe: Che ho sentito? quali sono state le mie emozioni? Come è riuscito, il poeta, a produrle in me? Il Trezza comincia dal porre degli assiomi: «il Carducci è un poeta interprete delle grandi ribellioni del secolo, a me pare il più compiuto dei lirici contemporanei; le *Odi barbare* sono una forma nuova di lirica». Questi, per lui, non sono teoremi che abbian bisogno di dimostrazione, sono, ripeto, assiomi. Noi vogliamo sapere se in quelle *Odi* ci sia del bello, e quale e dove sia; desideriamo che il critico ci renda esperti a gu-

starle, o per parlar più preciso, desideriamo che l'emozione nostra, l'entusiasmo, l'ammirazione, ci sieno spiegati. Perchè ci empie di malinconia l'ode *In una Chiesa gotica*; perchè ci esalta l'ode *Alle Fonti del Clitumno?* Il Trezza, invece, si ferma a discorrere di metrica e di strofe, di *dipodi e giambiche* e *ritmi lagoidici* e crede che ciò basti, e che, dopo, ognuno debba dire, con lui: davvero, queste *Odi* sono una gran bella poesia!

Cosa strana! Il Trezza, quando si trova innanzi ad una poesia, pare ritorni a' be' tempi della sua adolescenza, quando gli facevano studiare, m'immagino, il Blair e il De Colonia: dimentica affatto l'*estetica!* Volete sapere perchè il *Lucifero* del Rapisardi, nonostante la concezione sbagliata, *manifesti un poeta?* Ecco: « egli ha forme sonore piene luminose; qualche volta si pompeggia in una grandiosità d'immagini che ti stanca ma v'è sempre esuberanza di virtù poetica che gli prorompe da tutte le vene: crea gruppi stupendi e drammatizza con efficacia le cose ». Ma si può domandare se sia permesso dar patente di poeta a chi non ha altro pregio se non sonorità, pienezza e luce *delle forme*, grandiosità d'immagini. Questi sono gli strumenti della poesia, non la poesia; — giudicando a questa stregua, dovremmo vantarci di possedere, in Italia, oggi, non uno o due, ma dieci *poeti!* Lascio stare poi, che la concezione potrebbe essere sbagliata, eppure il *Lucifero* essere poesia, se realmente vi fossero i *gruppi stupendi* e la forza drammatica. La verità è che nel *Lucifero* ci sono personificazioni, non *caratteri* poetici; che esso è, da un capo all'altro, *narrazione* senza *rappresentazione*; che il dramma ci manca affatto, poichè Lucifero chiacchiera, chiacchiera e non opera mai. — Questo giudizio del Trezza mostra com'egli intenda la *forma* e l'arte.

Anche nello studio sopra Orazio, — il migliore di tutti, fatto con molta serietà e con idee larghe, — egli non rivela un concetto preciso dell'arte. L'arte del Venosino, secondo lui, sta « nel sorprendere con intuizione precisa imagini nuove nelle cose ». In verità, il vecchio Orazio non potrebbe esser contento dell'elogio. Il Trezza, qui, ha indicato con cura e precisione e brio tutto quello che Orazio *non è:* non riesce, poi, a mostrare ciò che è proprio di lui. Non è Orazio il solo poeta latino, il quale abbia la forza di dare vita alle immagini e di chiamarvi innanzi, mercè una immagine sola, tutta una scena. — Ma fosse anche proprietà esclusiva di Orazio quella virtù, essa sola non basterebbe a far di lui un artista, nel vero senso della parola. Non si può essere artisti se non si possiede la virtù di dar corpo alle immagini; ma, per essere artisti s'ha da avere la forza di aggruppare le immagini in qualcosa di organico e di vivo: sicchè, se ben si guarda, le immagini, come il ritmo, sono strumento dell'arte, non sono esse l'opera di arte.

In questo studio il Trezza ha tentato — ed è, se non erro, la prima e l'ultima volta — ha tentato di comunicare quel ch'egli sentiva all'anima del lettore. Ma non è che un tentativo, poichè spesso si restringe a spiegare e parafrasare il poeta; — non dice quello che egli sente, ma quello che pensa, — invece di impressioni e di giudizi dà ipotesi più o meno acute. Orazio scrive, per esempio:

> ...,.. laborantes in uno
> Penelopen vitreamque Circen.

E il critico *spiega:* — « Da una parte le caste vigilie della fida Penelope che nella sua stanza deserta disfà nella notte la tela fabbricata nel giorno, gemendo

sullo sposo lontano; dall'altro i fantastici antri di Circe raggiante nell'azzurro del mare, la voluttà fascinatrice dei lunghi riposi, e la pietà dell'abbandono, il desiderio d'ambedue che si volge ad Ulisse pellegrinante su' mari agitati dalla vendetta di Posidone, cercando cogli occhi il fumo sorgente dai tetti della sua Itaca ». Cosa avviene? Il lettore dimentica quei due versi per dire: ecco qui uno che ricorda bene l'*Odissea!* Questa è spiegazione scritta a freddo, nonostante l'intonazione rettorica che le ha data il critico; scritta a freddo, perchè è tutta erudizione. Il lettore ingenuo ed il critico, il quale *sentisse* più e sottilizzasse e *ricordasse* meno, si fermerebbe a quel *laborantes in uno*, che non è già il semplice desiderio, ma la brama e l'angoscia e lo strazio; — rimarrebbe pensieroso e mesto innanzi a quelle due donne, tanto diverse, eppure torturate dalla stessa passione per lo stesso uomo. *Laborantes!* Povere donne, come si struggono d'amore! — Oh, cosa c'entra la tela e l'antro e l'azzurro e il fumo? Orazio non ce li ha messi; e non poteva, perchè, con l'intuito profondo e sicuro dell'artista sommo, egli ha colto ciò che è il sostanziale della situazione, gettando via i particolari prosaici e senza significato.

## II

La cultura del prof. U. A. Canello è vasta e varia, ma non ha avuto il tempo di acquistare, nel cervello di lui, una impronta originale. I suoi articoli critici [1]

---

[1] *Saggi di critica letteraria;* in Bologna, presso Nicola Zanichelli, MDCCCLXXVII. Ristampando queste pagine, pubblicate sin dal 1878, non posso non pensare con vivo rincrescimento all'im-

sono narrazioni ed esposizioni: parla a lungo del Goethe, e quasi non fa altro se non raccontare, poco o punto curandosi di delineare la figura di quel grande, in guisa da mostrarla ne' suoi tratti più spiccati. Forse, non lo sente neppure il bisogno di sollevarsi un po' più su della semplice biografia. Parla a lungo del

---

matura fine del CANELLO, che, se nella critica letteraria errò spesso, fu uno de' più valorosi *romanisti* nostri. Mi piace poi ricordare che le mie censure a' suoi *Saggi* e alla sua *Storia della Letteratura italiana nel secolo XVI* non turbarono punto le amichevoli relazioni ch'io ebbi con lui. Della *Storia* scrissi, tra le altre cose:

« Il libro non si può dire segni un grande progresso della critica storica e letteraria italiana: intendo che, dopo averlo letto, non si può formarsi un'idea del secolo XVI più chiara, più precisa di quelle si avevano prima. Dipende da ciò, che il libro è una costruzione sistematica e, stavo per aggiungere, artificiale. Altri potrà rimproverare all'A. di avere staccato la vita di alcuni scrittori dalle loro opere, di avere parlato di queste a intervalli, in capitoli diversi e lontani: per me, è un difetto di secondaria importanza, se pure può giudicarsi un difetto, a tener conto dell'indole sintetica dell'opera e della necessità di classificazioni, ed anche del desiderio di non adottare le vecchie ripartizioni della materia. Il vero e grande difetto è di aver fatto servire la storia letteraria alla dimostrazione d'un preconcetto. Invece di studiare così come si presenta, tutta intera, obbiettivamente, la letteratura del Cinquecento, l'A., e lo dichiara egli stesso, quasi non si è occupato se non di ricercare « il contenuto, vale a dire gl'ideali e le idee che si mostrano nelle forme letterarie » (pag. VI). Veramente egli aggiunge esser questo il principale, non il solo suo fine; ma in realtà si cura poco delle forme, della rappresentazione artistica del contenuto; tanto poco che, a lettura finita, chi non conoscesse del Cinquecento se non quanto l'A. ne dice, dovrebbe domandarsi: « Ma perchè quel secolo è così rinomato? Perchè è ritenuto il più splendido della letteratura italiana? Qual'è mai la grandezza del *Furioso?* È un'opera d'arte la *Gerusalemme?* » E passi pure: ma il preconcetto al quale accennavo è che « gl'ideali » l'A. non li ha ricercati e trovati nella letteratura del secolo XVI, ve li ha messi lui; li ha visti dove non erano ed anche dove non potevano essere. Secondo lui, l'ideale della vita pubblica fu la ricostituzione dell'uni-

*Faust*, e, tranne qualche pagina, dove ripete giudizi oramai diventati patrimonio comune della gente colta, come questo, che la prima parte del *Faust*, per arte, è superiore assai alla seconda, — tranne, dunque, quelle pagine, egli si contenta di fare l'esposizione del dramma. — I suoi articoli di filologia, parlo di quelli con-

---

tà, quello della vita privata la ricostituzione della famiglia: l'uno e l'altro egli li vuol vedere manifestarsi nella poesia narrativa, nella lirica, nella drammatica, nella storiografia, ne' discorsi, nei dialoghi e ne' trattati scientifici. Ma io temo che uno studio obbiettivo proverebbe, per il primo periodo del secolo, l'assenza assoluta di qualsiasi ideale, in quasi tutte le opere letterarie, e specialmente in quelle che più si accostarono alla perfezione artistica. E qui noto che se una distinzione matematicamente precisa non si può fare, se i germi della grande decadenza letteraria, ch'è il carattere della seconda metà del secolo, si trovano nella prima, non è giusto nè dal punto di vista storico, nè dal punto di vista meramente logico passar sopra alla differenza, alla contraddizione. Comunque, il contenuto politico e morale della letteratura italiana nel Cinquecento, l'A. può bene figurarselo al modo che s'è visto, ma non gli riesce di sorprenderlo — passi la parola — se non in qualche frase, ovvero attribuendo agli autori criteri e concetti di cui le loro opere non portano punto traccia. Singolare, davvero, un contenuto che dà l'impronta, il carattere a tutto un secolo, e che non si lascia scorgere se non a fatica. « Noi cercheremmo invano, scrive l'A., l'intuizione o l'esposizione di questo concetto (l'unificazione politica) nei nostri storici pur tanto acuti, ma più statisti che filosofi, del cinquecento: noi lo troviamo invece intuito, o meglio inconsciamente raccolto dalla leggenda carolingia, nell'opera geniale dal massimo poeta di questa età, nell'*Orlando Furioso*. Carlo V è, infatti, il Carlo Magno del secolo decimosesto: Orlando, Rinaldo, Astolfo e tutti gli altri paladini più o meno devoti a Carlo, più o meno restii a sagrificare le loro personali passioni e ambizioni alla gran causa comune, sono i diversi stati, le diverse nazionalità che mal si sanno adattare, anche in vista dell'imminente pericolo, a dimenticare i vecchi rancori, le vecchie ambizioni, le antiche libertà. L'unità lassa e mal sicura del poema ha il suo pieno riscontro nell'unità politica lassa e malsicura che Carlo V riesce ad ottenere in Europa. La mancanza d'uno speciale colorito

tenuti in questo volume, sono anch'essi notizie ed esposizioni: utili, senza dubbio, a coloro che non hanno oltrepassato la soglia della filologia, utili agli scolari per i quali furono composti; ma non aggiungono molto alle cognizioni di chi, sia pure mediocremente, è versato in quegli studi. E non aggiungono niente al patrimonio della scienza.

---

nazionale nell' *Orlando Furioso* risponde esattamente a quelle tendenze più cosmopolitiche che nazionali, da cui era pervasa l'Italia e l'Europa di questa età (p. 14) ». Ma l'Ariosto non ha inventato lui Carlo Magno e i paladini, e, ci sembra, l'elaborazione anteriore della materia epica medioevale, in Italia, dia ragioni più che sufficienti a spiegare i caratteri del *Furioso*. Sono riscontri un poco arbitrari, e de'quali si cercherebbero invano le prove nel poema. Se ce ne fossero, l'A. non avrebbe certo mancato di indicarle; ma non ci sono, ed egli è costretto ad affermazioni senza dimostrazioni, come la seguente: « l'estremo e supremo fiorimento dell'epopea carolingia, rappresentato dalle composizioni del Bojardo e dell'Ariosto, *non può non essere in connessione necessaria* colla ristorazione imperiale, che sotto l'influenza anche delle idee del rinascimento, si attua con Carlo V (pag. 120) ». In verità il prof. Canello, mi pare sia passato da un eccesso all'eccesso opposto. Una volta gli venne scritto che l'Ariosto e il Tasso « non potevano trovare *ciò che il secolo non possedeva:* una vita veramente umana »; che l'ideale del *Furioso* è « un ideale *frivolo* perchè quella non è vita umana nel suo pieno significato » e simili (V. *Saggi di Cr. Lett.* pag. 66 e seg.). Ora vorrebbe attribuire troppa serietà a quel benedetto ideale del *Furioso*, coerente a sè stesso solo in quanto continua a misurare la maggiore o minore bontà d'un'opera d'arte alla stregua della bontà maggiore o minore della materia; ed ancora, in quanto si lascia andare con troppa facilità a desiderare che la storia segua cammino diverso da quel che deve seguire. Forse non è inutile osservare, qui, che il *Furioso* era stato pubblicato quando Carlo V non era nè re, nè imperatore.

Io credo che il prof. Canello non abbia esattamente interpretato una frase del Taine, che cita appunto a provare l'esistenza di un concetto politico e morale nel *Furioso*: « Au fond de chaque œuvre d'art — dice il critico francese — est une idée de la natura et de la vie; c'est cette idée qui mène le poéte; soit qu'il le sache, soit

La forma chiara, ma fredda, di una verbosità che annunzia poco lavoro di riflessione, rivela uno, il quale dice tutto quanto sa, così come viene, senza punto cercare il rilievo, l'energia, l'efficacia. Manca il calore della produzione, e manca, per conseguenza, il colorito. Ha uno stile il Canello? Ha facilità e chia-

---

qu'il l'ignore, il écrit pour la rendre sensible, et les personnages qu'il arrange ne servent qu'à produire à la lumière, la sourde conception créatrice qui les suscite et les unit ». Da questa premessa, senza dubbio giusta, non deriva necessariamente che quella tale idea della natura e della vita debba essere un *insegnamento politico e morale;* meno, poi, che tale insegnamento debba essere conforme a' criteri de' posteri lontani, non già a quelli del tempo in cui l'opera d'arte fu composta. Del resto il Taine medesimo ha indicato, e l'A. avrebbe dovuto ricordarsene, quale fu, a parer suo, « l'idée de la nature et de la vie » nell'Italia del Cinquecento, o meglio, del Risorgimento: « *Le modèle idéal vers lequel tous les efforts se tournent, auquel toutes les pensées se suspendent, et qui soulève cette civilisation tout entière, c'est l'homme fort et heureux, muni de toutes les puissances qui peuvent accomplir ses désirs, et disposé à s'en servir pour la recherche de son bonheur* » (*Hist. de la Litt. Angl.* Tom. I, Liv. II, chap. 1).

Andrei troppo per le lunghe se volessi confutare anche gli altri giudizi, ispirati all'A. dal desiderio di attribuire al secolo XVI ideali, che — almeno, ripeto, nella prima metà — non ebbe. Chi avesse voglia di continuare per conto proprio la disamina, troverà, come ho già detto, con sua sorpresa, quegl'ideali rimanere nell'indefinito, non informare nessuna opera d'arte in guisa da non permettere dubbi su la sua efficacia, anzi trasparire appena in qualche frase, che può essere anche un complimento, un'adulazione, un semplice accenno senza secondi fini, come nella *Gerusalemme* o nell'*Avarchide*, un motivo rettorico come ne' lirici ». V. *Giornale di Filologia romanza*, N. 8. Il mio giudizio, che meritò l'approvazione di parecchi valentuomini, (fra gli altri, dell'illustre Paul Meyer, nella *Romania*) non andò a versi del prof. Guerzoni. Ma io non ho potuto capire la ragione, posto che il Guerzoni, in sostanza, quasi non fa se non ripetere per conto proprio le osservazioni stesse che io avevo fatte. V. le pagine 37 e 38 della *Commemorazione funebre di U. A. Canello;* Verona, Drucker e Tedeschi, 1884.

rezza; e poichè non si può attribuire altro pregio o carattere alla sua forma, segno è che egli è rimasto in quel primo periodo della concezione, quando i materiali sono ammanniti, ma l'intelligenza non ci ha lavorato sopra.

Dalla mancanza di studio severo, metodico, paziente, deriva spesso la tendenza alle sintesi arrischiate, affrettate, e l'illusione che sieno risultato di fatti ben certi le ipotesi suggerite dalla propria immaginazione. È il caso del Canello, il quale costruisce, in un centinaio di pagine, un edifizio curioso, una specie di storia ideale delle letterature antiche e delle moderne, — un edifizio al quale, disgraziatamente, manca spesso la base *storica*. Il concetto suo è questo: « L'arte classica ha dipinto l'ideale delle età civili; l'arte romantica quello delle senili e delle giovanili.... Il classicismo, sia nella vita che nell'arte, rappresenta l'armonia tra il fatto e il pensiero; il romanticismo la disarmonia, lo squilibrio, prodotto dal difetto dell'uno o dell'altro ». Conseguenza è che l'uomo compiuto e vero, visse solo in Grecia e l'arte perfetta solo in Grecia si ebbe; che, dopo, non si è più saliti a quelle altezze. — Più gli uomini si accostarono alla vita greca, e più furono uomini veri: più l'arte si avvicinò alle forme greche, e più ebbe pregi. Nessun poema epico è paragonabile all'Iliade, — nessun tragediografo può stare accanto a Sofocle. L'umanità, se vuol progredire, deve fare cammino a ritroso e sforzarsi di ritornare a' be' tempi della Grecia: e così l'arte.

Questa è, in lingua povera, tutta la teoria che il Canello ha immaginata « guardando le cose dall'alto e nel loro insieme ». Troppo, troppo *dall'alto*! Immaginate voi, ora, quale governo egli faccia della storia; tanto più che mi pare egli confonda l'ideale ar-

tistico con l'ideale della vita. Per lui, l'ideale è il *meglio*. « Noi tendiamo tutti quanti al meglio, ma tendiamo a questa o quella forma del meglio, secondo che siamo in questo o in quello stato. In questa tendenza al meglio è la ragione ultima d'ogni progresso, d'ogni civiltà ». Sia pure: a me non piace cavillare sulle parole, e credo inutile discutere la nuova definizione del Canello. Debbo, però, richiedere che egli pel primo l'adotti. Ora, egli nega il progresso e la civiltà, quando sostiene che quel benedetto *meglio* fu *ottimo* in Grecia, — quando si rifiuta a riconoscere quella mutabilità di stati, alla quale accenna egli stesso, e che è la cagione della diversità degl'*ideali;* quando pretende che, in tutta la storia del mondo, un solo popolo, e in un solo periodo, siasi trovato nelle condizioni più adatte alla concezione ed al conseguimento del *meglio assoluto*. Il *meglio!* Ma dov'è il criterio sicuro, la pietra di paragone che ci aiuti a determinarlo? Chi o che cosa ci fa lecito dire: quello che pare a noi, quello appunto, indiscutibilmente, assolutamente, è il meglio? Il *meglio,* per l'ateniese de' tempi di Pericle, era diverso da quello dell'ateniese contemporaneo di Solone, diverso da quello di Alcibiade o di Alessandro. — Per il Canello, il meglio è ritornare a' be' tempi della Grecia, anzi, proprio ai tempi rappresentati da Omero.

Egli applica la teorica all'arte. « L'arte solo — dice — riesce a rappresentare con evidenza questo meglio e a proporlo alla laboriosa umanità come meta sicura... Se rappresenta il bello o il meglio (*bello e meglio son proprio la stessa cosa?*) delle forme si chiama pittura e scultura: se rappresenta il meglio dei sentimenti, si chiama musica; e se rappresenta infine il meglio de' fatti, ossia i fatti belli, i *fatti migliori* dell'uomo si chiama poesia, co' suoi due generi massimi, che sono il poema e il dramma ». Or un bello

spirito potrebbe permettersi la riflessione seguente: *atqui* Omero, rappresentando i fatti migliori de' greci ha, con ciò stesso, rappresentato i fatti migliori della umanità in generale, — *ergo* i fatti migliori dell'umanità sono l'ira di Achille, la dabbenaggine di Menelao, la superbia di Agamennone, la frivolezza di Paride; l'insolenza di Tersite; e l'umanità toccherà l'apice del progresso, quando ognun di noi miseri mortali riacquisterà l'appetito *eroico* del Laerziade e del Telamonio. E, per esser logici, accendiamo un rogo gigantesco e gettiamoci su, ad ardere, due terzi della *Divina Commedia*, buona parte del *Canzoniere*, novantacinque su cento delle novelle del Boccaccio, tutto Shakespeare tranne l'*Otello* (il quale *Otello*, per il nostro critico, è il più perfetto lavoro del tragico inglese, appunto perchè ci vede lui quel tale *meglio*); bruciamo anche.... Ma chi può contare tutto quello che si dovrebbe distruggere, per la sola e semplicissima ragione di far piacere al Canello? Il quale avesse avuto, almeno, la bontà di appiccicare una codicina di dimostrazione alla sua teoria: ma no, ha creduto bastasse enunciarla perchè ognuno l'accettasse come Vangelo.

Come seguire, a passo a passo, il critico, nelle varie applicazioni della sua teorica? Pure, di queste ne voglio riferire una, perchè si possa giudicare delle conseguenze, alle quali egli arriva, una volta montato su quel suo cavallo di battaglia. Parla dell'Ariosto:

« Orlando furioso! È la storia di un eroe matto; e matti, se non furiosi, sono altri tra i campioni delle due parti; e i cervelli abbondano su nella luna, ove il buon Astolfo trova gran parte anche del proprio, e, peggio ancora, quello stesso del poeta. Cotesta pazzia universale è la negazione del vero concetto umano, è la negazione dell'accordo fra il fatto e il pensiero. E fatti, anzi, nell'Ariosto non vi sono; vi sono casi,

venture, una più strana e meravigliosa dell'altra; e nella loro piacevolezza sta il pregio del poema... Lo buttano via molti; e non hanno torto, perchè quello è un ideale frivolo, perchè quella non è vita umana nel suo pieno significato. E lo ritengono molti altri, perchè quella è una forma trasparente, magica; perchè quello è un mondo frivolo ma piacevole, spensierato, elegante, idillico, quale potè piacere nel cinquecento, e quale tuttora può piacere a quanti non hanno della vita una più seria e profonda concezione ».

Confessiamolo, siamo tutti quanti gente frivola, perchè l'Ariosto ci piace, a tutti! È strano che il Canello dia fuori di questi giudizi dopo il bel libro di P. Rajna, che basta, e ne avanza, a provare, da un lato la serietà dell'Ariosto, dall'altro che la materia cavalleresca prese nel cervello del poeta ferrarese quella forma, che il critico vilipende, meno per libera scelta sua, e assai più per evoluzione spontanea e necessaria.

Sia, non abbiamo seria e profonda concezione della vita; ma il Canello, con buona pace sua, pare non abbia molto esatta idea dell'arte. Verrebbe in mente — dopo una prima lettura, — di sciorinare una lunga confutazione di questo che scrive dell'Ariosto, e di ciò che scrive di Shakespeare, e del giudizio che dà del Werther: ma, poi, si pensa: che giova? Il Canello che ci viene innanzi con l'aria di offrirci roba nuova di zecca, in fondo, è un ripetitore dell'arcivecchia teoria che l'arte, in tanto ha importanza, in quanto il suo contenuto è importante, che l'importanza del contenuto è in ragion diretta della moralità di esso. Eh, via! A questi chiari di sole, voler sostenere che « l'arte in sè, senza la bontà dell'oggetto che rappresenta, è ben misera cosa? » E dir questo a proposito del *Werther?* Torniamo indietro davvero! Torniamo alla critica de' Tommaseo e de' Cantù!

In conchiusione, il Canello non mi pare abbia ancora concetti sicuri, nè della storia, nè dell'arte. Pretendere che l'artista si proponga di rischiarare la via all'umanità o, anche, ad un popolo, significa confondere stranamente l'ufficio di lui con l'ufficio del moralista e del predicatore. Pretendere che l'artista faccia principalmente — se non proprio esclusivamente — l'educatore, significa non intendere la storia, la quale ci mostra che i più grandi artisti, i geni veri e non da burla, tanto più sono grandi e veri, quanto più compiutamente esprimono le tendenze del tempo loro; e se è così, bisogna dire che l'opera d'arte è un risultato anzichè una premessa. Rimproverare a Ludovico Ariosto di non aver creato degli Achille e de' Diomede, significa non intender bene la storia del Risorgimento italiano; significa non tener conto, per tacer di tanti altri fatti morali e politici, della diversità grande che corre tra l'epica primitiva, spontanea, e l'epica d'*arte*. L'Ariosto compì un vero miracolo quando, a tanti secoli di distanza da Omero, dopo sì lunga elaborazione della materia epica franco-brettone, in un tempo di grande coltura e di scetticismo, seppe dare a' suoi eroi e alle sue dipinture semplicità, naturalezza, chiarezza, o, come dicono, obbiettività veramente *omerica;* ma i suoi eroi hanno quella storia psicologica, che agli eroi di Omero e di tutte le epopee primitive dovette per necessità mancare, e per la quale se non superiori a questi, son certo più moderni, più umani, più vicini a noi. Ma, tornando alla questione generale, l'artista non è obbligato a ricercare nè il meglio delle idee, nè il meglio delle cose, altrimenti sarebbe critico, filosofo, non artista: uno è il còmpito suo, quello di dare corpo e vita a' suoi fantasmi, i quali egli non può, se è vero artista, non può costruirli *a priori*, alla stregua di preconcetti. Ed in questa sua

*impotenza* è appunto il significato e l'importanza storica dell'opera d'arte; proprio così essa riflette le condizioni di tempi, di luoghi, di popoli in mezzo alle quali si produce.

Non so se abbiate letto *Mademoiselle de Maupin:* forse no, perchè quel romanzo, comunque pregevole, non è molto... morale. Ma, per un momento, prendetelo e non leggete il racconto, ma la sola prefazione. I *criteri critici* del Canello sono dei Lazzari risorti: Teofilo Gautier li aveva sepolti, trent'anni or sono, sotto il peso della sua ironia.

## III

Il terzo critico [1], per le idee intorno all'arte, è spesso agli antipodi del Canello. Ma vuol darci a credere quelle idee sieno scoperte da lui e che il suo coraggio è eroico, se si arrischia a sostenerle a viso aperto.

« Io urterò — dice — in opinioni universalmente accettate come canoni sacri, ma ho il diritto di dir la mia e spero che presto o tardi trionferà ». E la *sua* è che l'arte si riduce alla rappresentazione della realtà umana, bella o brutta che sia, morale o immorale. Che novità!

Questo basta a far conoscere alcuni caratteri del critico. Ha delle idee giuste, ma pretende sieno suo patrimonio esclusivo e vuol dare ad intendere che, se non ci fosse lui con la torcia in mano, la povera umanità sarebbe condannata a brancolare nel buio, chi sa per quant'altro tempo. Lui ha introdotto il *metodo storico* nella critica italiana, lui ha scoperto questo, lui ha inventato quello, e, per disgrazia, altri

---

[1] F. Montefredine, *Saggi Critici;* Napoli, Morano, 1877.

gli ha derubati i segreti prima che lui ne avesse ottenuto la privativa. È un'idea fissa che produce l'esaltazione, il sospetto continuo, l'ira prorompente ad ogn'istante contro tutto e contro tutti. Ogni cosa egli la vede attraverso il prisma dell'idea fissa. Se gli si dovesse credere, l'universo intero congiura contro di lui, ma egli ha forza di resistere all'universo. Novello Prometeo, s'è fitto in capo che il Fato, o gli uomini, chiamino addosso a lui stormi di avoltoi: invece, le sue stesse mani son quelle che gli lacerano le viscere. Non può esprimere un concetto, comunque ovvio, senza vedersi subito, dirimpetto, o un ladro venuto a rubarglielo, o un avversario implacabile che non glielo vuol menare buono; e corre appresso al furfante, digrignando i denti e imprecando, e non s'accorge che quella non è persona viva, ma una larva uscita dalla propria fantasia turbata. — Il suo, è il tono dell'uomo iroso: a udirlo, par di avere innanzi Filippo Argenti. Onde un impasto curioso, nel suo stile, del *moi* di Medea e delle *bizzarrie* del fiorentino.

Come si può fare la critica, con codeste disposizioni di spirito? Il critico, che non sa o non può dimenticare le sue prevenzioni e le sue passioni, si dà della scure ne' piedi: è incapace di ricevere impressioni esatte, è incapace di ragionarvi su come va fatto. Il giudizio si trasforma in sarcasmo, i criteri non giovano a spiegare, anzi somigliano a sassi lanciati da mano spietata ad accoppare la vittima. La frase, quando non è una sassata, è un colpo di pugnale. Torniamo a' be' tempi delle contese tra il Caro e il Castelvetro, tra il Marini e il Murtola. Altri ne gongoli a sua posta e ci si spassi. Non io, che non vedo scaturire alcun bene da codeste guerricciuole, le quali trascinano la letteratura nel trivio, e lordano di fango chi le combatte e chi le sta a guardare.

Si comprende, dunque, perchè, in queste pagine, le idee, comunque giuste, rimangano come campate in aria. Manca al critico la serenità, perchè possa fecondarle. E nasce la contraddizione tra la teoria e la pratica. In teoria, il critico ammette, anzi sostiene a spada tratta, che, in arte, la forma è tutto. In pratica, giudica delle opere d'arte alla stregua del loro contenuto. Eccolo innanzi ad Otello: — invece di lasciarsi andare alle impressioni del dramma, costruisce tutta una teoria dell'*amore selvaggio*. Quando mi avete detto che Otello è altero, credulo, violento, libero, ardente come il natìo deserto, non mi avete detto ancora niente. Quelle sono qualità astratte: mostratemi come sieno diventate *carattere*. Vi fermate a *ragionare* sulla gelosia; quel ragionamento, per sè solo, non spiega il dramma: la gelosia guardata così, in astratto, è argomento da lasciare allo psicologo ed al moralista. Il famoso sonetto di monsignor Della Casa non è poesia. Voi, critico, avete l'obbligo di seguire il poeta in quel maraviglioso *processo psicologico* di Otello, — di Otello, ripeto, e non dell'uomo in genere. Quando vi contentate di spezzare in frantumi la creazione di Shakespeare, quando non cercate se non gli *elementi* dai quali risulta, voi siete l'anatomista che scruta le viscere del cadavere, non il critico che sente la vita. Che importa a noi sapere che Desdemona « è il perfetto ideale della donna, modesta e sommessa, timida e ferma, volontaria schiava della sua scelta, amante senza misura, senza ricompensa? » Cosa ci avete mostrato di bello? Sono qualità generalissime, anche queste: il segreto della creazione poetica è nell'aver dato loro corpo e figura e vita. Il dovere del critico è di cercare se e come la sommessione, la modestia, la timidezza sieno diventate *persona*. Sommessione, modestia, timidezza ha pure Giulietta ed Ermengarda e Margherita; che

cosa, dunque, ha fatto Shakespeare, perchè quella donna sia Desdemona e non ciascun'altra?

A questo modo egli tratta le creature dell'arte: si affanna a spiegare la concezione e la situazione, e non vede che, fermandosi là, rimane a mezza via. Il poeta può aver concepito proprio così un carattere, immaginato proprio quella situazione che dite voi, eppure può non aver prodotto un'opera d'arte. Abbiam bisogno di citar qualcuna delle tante concezioni felici, le quali non riuscirono ad essere opere d'arte vive e vere?

Non è questione di poca importanza, come pare si creda; è anzi condizione essenziale, perchè ci possa essere la critica d'arte, quella di seguire il fantasma poetico dal suo primo apparire fino alla sua trasformazione in realtà artistica. Se no, si farà una dissertazione di filosofia o di storia o di filologia, ma non si avrà diritto di chiamarsi critici d'arte.

Il Canello ha trovato il suo *dada* nel *meglio;* il Montefredine nel *metodo storico.* Come ho detto, si vanta d'averlo scoperto, rimprovera agli altri di non adoperarlo, lo tira in mezzo a proposito ed a sproposito. Che cosa sia, per lui, il metodo storico, non si sa, perchè non lo dice mai. Ma se, per caso, egli vuol dare a intendere che la storia bisogna studiarla attentamente; che s'ha da ragionare su fatti accertati, su dati sicuri; — che la storia deve dare la spiegazione de' fenomeni letterari, ed essa spiegazione non si può cercarla se non nella storia — se questo vuole lui, certo, egli pel primo offende il *metodo storico.* Si domanda infatti: « Cosa fu il valor scientifico del classicismo in Italia? » E risponde: « Nessuno di quegli eruditi mi ha rivelato l'idea fondamentale dell'antichità. Studiano la frase, non il pensiero antico. Studiano Virgilio, Livio, Terenzio, non per intendere il poema, la storia, la commedia antica ma per copiarle più che imitarle. L'Ariosto,

la meravigliosa fantasia italiana, traduce la commedia antica. Parimente non si studia ma si imita la scultura e la pittura antica. La cognizione dell'antichità è un bisogno de' popoli più civili, ma la riproduzione !... »

Questi puntini non ce li ho messi io. Lascio stare che la storia del Risorgimento, studiata come va, ci menerebbe a conchiudere che il valore scientifico di esso fu assai più grande di quel che pare al critico. Ma domando se si chiami far uso del *metodo storico* questo *condannare* senza *spiegare*. Se c'è da maravigliarsi, è appunto della pretesa che il Poggio, o il Valla, avesse dovuto studiare l'antichità come la studiano il Mommsen e il Curtius, in pieno secolo decimonono. Poteva accadere ciò? Se non accadde, fu per ragioni le quali non isfuggono certo a chi studia seriamente la storia, e sa che i fatti storici sono dominati dalla legge dell'*evoluzione*. Nel secolo XV e nel XVI le condizioni della società erano tali, che *assolutamente non si poteva* concepire lo studio dell'antichità altrimenti da come fu fatto. Nè s'ha da dimenticare che quegli eruditi aprirono la via ai Curtius ed ai Mommsen.

Avete un bel maledire al paganesimo *insinuato nella vita* e nella letteratura italiana: imprecate pure al Boccaccio, gettategli addosso la colpa di aver impaganito l'Italia e *resala serva del pensiero e dell'opera* [1]. Sono

---

[1] Un'eloquente risposta al giudizio del nostro critico sul Boccaccio la fece il De Meis nel *Dopo la Laurea* (Bologna, 1878, pag. 402 e seg.) Riferirò la conclusione: « Io non posso nascondere la mia meraviglia che in un paese come quello si abbia il coraggio di rimetter fuori sotto pretesto di critica delle teorie tanto insensate. Ma questo sarebbe poco male se le portasse il tempo; giacchè per la storia non c'è altro male che il passato. Ma non le porta. Sono idee vecchie, decrepite, da risorgimento, e non da secolo decimonono. E non da napolitani. »

criteri e giudizi personali; il metodo storico non ci ha nulla a vedere. Chi studia seriamente la storia, sa che la vita italiana *non poteva* svolgersi se non come si è svolta; sa che il Boccaccio, uomo ed artista, *non poteva* essere diverso da quello che fu, e sa pure che non fu quale se lo rappresenta la tradizione volgare o la critica superficiale che ha letto solo il *Decamerone* [1]. Il metodo storico, — come lo intendono i Buckle, i Mommsen, i Grote, gli Spencer, i Taine, — vuole non si vegga ne' fatti se non essi fatti dapprima: poi, le conseguenze di certi altri fatti anteriori, e poi le premesse di altri che vengono dopo: il metodo storico, quindi, ricerca, analizza, cerne per riuscire a spiegare, ma non conferisce ad alcuno il diritto di dettar sentenze a capriccio. Ma il metodo storico, come lo intende il nostro critico, ricorda fin troppo la filosofia di quel tale (mi perdoni Biagio Pascal se fu lui) che rimproverava la battaglia di Azio e il dominio di Augusto e tutto ciò che accadde dopo Augusto, lo rimproverava al bel nasino di Cleopatra. E si sdegnava che il naso non fosse stato più lungo o più corto, per impedire... ciò che era frutto di necessità ineluttabile!

---

[1] V. tra l'altro il bello, ma pochissimo noto opuscolo di ADOLFO MUSSAFIA: *Difese di un illustre;* Vienna, MDCCCLV.

# IL
# COSTANTINOPOLI E LE POESIE
# DI E. DE AMICIS

## I

Riassumo le impressioni, che il *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis [1] ha lasciate in me, con le parole di cui l'autore si serve per riassumere le impressioni, che Costantinopoli lasciò in lui. Dopo la lettura, ora simile a corsa vertiginosa, ora pigra, lenta, svogliata, io rimango « pieno di entusiasmo e di disinganni, rapito, stomacato, abbarbagliato, stordito, con un disordine nella mente che somiglia al principio di una congestione cerebrale, e che si quieta a poco a poco in una prostrazione profonda e in un tedio mortale ». Sicchè, a voler dare un giudizio generale io non so, quasi, da che punto rifarmi: ho innanzi alla mente ombre profonde e grandi sprazzi di luce vivissima; una confusione di linee, di colori, di figure, sulla quale nuotano poche immagini precise, chiare.

Il De Amicis andò a Costantinopoli con tutto un grosso bagaglio di cognizioni attinte in libri d'ogni sorta, — e vi andò con una brutta preoccupazione, quella di dover scrivere un volume sul suo viaggio. Situazione poco favorevole all'artista. Le immagini,

---

[1] Milano, Treves, 1878.

in un caso come questo, giungono alla fantasia attraverso le letture fatte; le osservazioni non possono essere schiette, poichè le turba il ricordo di una o di un'altra pagina del Lamartine, del Gautier, dello Châteaubriand. C'è di peggio: non si può sentire con serenità, non si può osservare a mente tranquilla, quando si sta sotto un incubo, il pensiero di quel volume che si dovrà scrivere; quando gli occhi debbono correre dagli oggetti, dalle scene, dagli spettacoli, alla pagina del taccuino che s'ha da riempire; quando c'è un tarlo che tormenta la immaginazione e tormenta il cuore. Allora, pur guardando ed ammirando ed osservando, volere o no, si pensa fra sè e sè: tutto questo, *come* lo descriverò? In quale maniera potrò far provare ai miei lettori, ciò che provo io? Come si fa a riprodurre questa scena? Fra tante cose che mi sono innanzi, quale dovrò mettere in rilievo?

Fenomeno curioso, ma naturale, del quale si trovano le tracce in tutto il libro. Quando il De Amicis ha voluto *descrivere* le cose viste, quasi sempre, anzi che affidarsi alle sue ricordanze e riprodurle così come venivano, con tutto l'incanto loro proprio, ha preso il suo taccuino e s'è sforzato a seguire, per filo e per segno, le note che in quello erano registrate. Che è avvenuto? Invece di una rappresentazione, quasi sempre egli ci ha dato una *enumerazione*, una serie di particolari più o meno interessanti, — una serie più o meno lunga, la quale stanca, perchè non pone niente di ben determinato innanzi alla mente e non desta quella curiosità calda ed ansiosa, alla quale si dà nome *interesse*. Lì sono nomi, pure e semplici filze di nomi e di frasi tecniche, miste qua e là di squarci di topografia e di ricordi storici; — sono cataloghi ed inventari, la cosa più prosaica di questo mondo.

Entriamo nel gran Bazar. L'uomo volgare si ferma

ad ogni bottega, rimane lunghe ore assorto in ammirazione innanzi ad una sola bacheca, si « fa le croci per la maraviglia » ad ogni cianciafruscola che vede. L'artista non bada alle minuzie, — non può badarvi, perchè in lui fanno impressione i grandi spettacoli, le grandi linee, gli effetti di luce; e se volge l'attenzione a qualche particolare, vuol dire che questo colpisce il suo occhio di artista; e se si ferma innanzi alla botteguccia di un pescivendolo, vuol dire che lì dentro c'è una persona o un oggetto o una scena atta a metter in moto la sua immaginazione.

Il De Amicis si ferma, appena entrato nel Bazar, innanzi ad un pescivendolo. — « Là si ritrovano le triglie squisite del Bosforo, quattro volte più grosse di quelle dei nostri mari; le ostriche dell'isola di Marmara, che i Greci e gli Armeni soli sanno cuocere a punto sulla brace; le palamite e i tonni che son salati quasi esclusivamente dagli ebrei.... » e poi le alici, le sardelle, gli ulufer, gli scombri, gli isdaurid, i pesci spada, i rombi, i pesci scudo. Pare il *menu* d'un pranzo di Trimalcione. Più oltre è un tabaccaio, e lì un elenco da far crepare d'invidia cento Baruch e mille fumatori; ma un elenco e niente più. Più oltre ancora è la bottega di un calzolaio, con le pareti « coperte di pantofole di velluto, di pelle, di broccato, di raso, dei colori più petulanti e delle forme più capricciose, ornate di filigrana, contornate di lustrini, abbellite di nappino di seta e di piuma di cigno, stelleggiate e infiorate di argento e d'oro, coperte d'arabeschi intricati che non lasciano più vedere il tessuto, e lampeggianti di zaffiri e di smeraldi ». Nè basta; viene poi l'elenco di tutte le varie specie di calzature, scarpette, babbucce, zoccoletti, pianelline, pantofole. Che razza di descrizione è questa, domando io? Non è un ritorno al padre Bresciani, buon'anima?

Non tutto quello che accade è argomento di storia; non tutto quello che si vede merita essere notato e, tanto meno, descritto.

Quel benedetto taccuino fa sì che l'autore tratti egualmente le bacheche del Bazar e i monumenti più notevoli e singolari. Siamo nella celebre moschea di Santa Sofia. Noi cominciamo a fantasticare, a immergerci nel passato, a vivere la vita dei secoli scorsi, a richiamarci a mente le cento e cento generazioni venute a prostrarsi sotto quelle volte: e lui a dirci che l'edificio è rettangolare, che la cupola è sorretta « da quattro grandi archi, i quali posano su quattro pilastri altissimi! » E poi, e poi i *due* tempietti, le *sette* mezze cupole, le *otto* maravigliose colonne di breccia verde, e le *tre* gallerie maggiori e le gallerie minori e l'angolo, la scaletta, il pulpito, la tribuna, le terrazze, destra e sinistra, settentrione e mezzogiorno, la circonferenza e il diametro. Molta aritmetica, molta geometria, un'infarinatura d'architettura, e tutto ciò mentre siamo in uno de' più maravigliosi tempî del mondo! Segno evidente che è tutta roba descritta *a freddo*, o che ha lasciato freddo l'autore. Ne segue che il suo entusiasmo può dirsi, qua e là, artificiale e fittizio.

Dio mio! Un intero volume di descrizioni, fatte a questo modo, che non trasportano in mezzo a quei luoghi, non pongono sotto gli occhi quelle scene e nemmeno quegli oggetti, e lasciano nell'animo un senso indefinito di confusione e di vuoto, — descrizioni che non solo non dànno il sentimento della cosa descritta, ma nemmeno l'immagine! C'è da infastidirsi a morte!

Pure, non è così. Più il talento del descrittore s'è infiacchito, più si sono invigorite, nel De Amicis, altre facoltà, forse più importanti. In questo libro non ci sono le frequenti lagrimucce de' *Ricordi Militari*, non le estasi fanciullesche della *Spagna*; anzi si

rivela un cervello maturo, che si lascia andare meno all'entusiasmo, e cerca e analizza e medita ed osserva assai più di prima. C'è un cotal sorriso ironico, qua e là, che mostra il De Amicis già corazzato contro certe emozioni da collegiale; c'è un fare largo ed ardito, il fare dell'uomo il quale ha visto molte cose e molte persone, e non si maraviglia così facilmente come faceva prima, — e se abbraccia la piccola Olga, non abbraccerebbe più il campanaro di Siviglia. Ci sono ancora molti, troppi particolari topografici, ma assai meno che nell'*Olanda*, dove tante pagine sembrano copiate da una *Guida-Orario*. E le descrizioni stesse lasciano, in questo, assai più che negli altri libri del De Amicis, largo campo alle osservazioni, a' paragoni, a' giudizi: l'autore non guarda più solo per guardare e notare e ricordare, ma riflette. Non ci è lo studio ancora, ma ci è la preparazione allo studio; non ci è il pensatore, ma c'è il talento dell'osservazione, senza del quale nessuno può pretendere a diventare pensatore, e nemmeno grande scrittore; uno di quegli scrittori che esercitano azione diretta, potente su' contemporanei, e tramandano a' posteri le loro opere.

Il talento del descrittore è infiacchito, ho detto, e lo ripeto. Ve ne accorgete da ciò che le pagine più belle del volume non sono quelle nelle quali l'autore si sforza a riprodurre le cose vedute; ma quelle in cui dipinge spettacoli che la sua fantasia stessa ha finti, — il grande incendio del 1870, le scene degli harem, la presa di Costantinopoli. E c'è da rallegrarsene. Vuol dire che nel De Amicis si sta svolgendo una facoltà preziosa, la facoltà di creare dei fantasmi e di dare ai fantasmi i contorni, i colori, le forme della realtà. Vuol dire che, se egli finisce di fare il commesso viaggiatore, potrà, un giorno o l'altro, essere, poniamo, quel romanziere che stiamo aspettando da tanto tempo, in Italia, e non viene mai.

Pare egli stesso si sia accorto della trasformazione, che si va compiendo in lui. Sulla prima pagina del *Costantinopoli* ha scritto queste parole: « *Amigos, es este mi ultimo libro de viaje* ». Quelli che gli vogliono bene debbono congratularsi della sua risoluzione, la quale, per sè sola, vale più dell'*Olanda* e del *Costantinopoli*. Io, certo, me ne congratulo; io, che non provai gli entusiasmi di coloro, i quali gridavano sommo artista il De Amicis; che non credo a coloro, i quali lo giudicano, oggi, *esaurito;* che, in tutto quanto egli ha scritto finora, ho visto un lavoro lento e paziente di preparazione, quasi gli esercizi di scuola di uno che non è ancora, ma fra non molto potrà essere artista vigoroso, compiuto, vero, — l'artista, che non ricama solo, ma sente; che non ricorda solo, ma medita e cerne e sceglie; l'artista, che non sfiora solo la superficie della vita e della natura, ma ritrae l'una e l'altra in ciò che hanno di profondo, di sostanziale, di duraturo [1].

## II

Quasi per distrarsi, il De Amicis compose buona parte de' suoi versi [2] mentre scriveva i bozzetti, i libri di viaggio, che l'hanno reso simpatico al pubblico italiano. Così, fino ad un certo segno, si spiega perchè il poeta non apparisca molto diverso dal prosatore. Il nuovo volume, infatti, non rivela un lato sinora ignoto dell'ingegno suo, nè mostra che siasi punto

[1] Dal *Pungolo* di Napoli, 9 gennajo 1878. Segno la data per avvertire che, quando io scrivevo così del *Costantinopoli* del De Amicis, non era ancora pubblicato un opuscolo del sig. Ghislieri, il cui giudizio fu analogo al mio.

[2] *Poesie.* Milano, Treves, 1880.

modificato il suo modo di concepire e di sentire. In mezzo alle contese di realisti e d'idealisti, è rimasto fermo nelle convinzioni di « manzoniano incretinito » come gli piace chiamarsi; ha sempre amato con ardore l'arte, senza impacciarsi di teorie e di sistemi; ha compatito ed anche deriso le esagerazioni dell'una e dell'altra schiera di verseggiatori nostri: immobilità della quale si vanta, e della quale non gli si può far torto. Ma se il *credo* di scrittore non è mutato, quale progresso segnano per lui le *Poesie*, nella difficile via dell'arte? I suoi difetti sono scemati o attenuati, le sue qualità buone rinvigorite? S'è egli acquistato diritto di appartenere alla schiera non molto numerosa dei poeti italiani?

L'orizzonte angusto, nel quale il De Amicis dei *bozzetti* e de' *viaggi* s'è sempre tenuto, ricomparisce qui non allargato di molto. Le fonti delle sue ispirazioni, su per giù, son quelle poche e scarse che tutti sanno. Poche: — la madre, gli amici, i soldati, qualche paesaggio; scarse: — perchè, in prosa o in versi, egli quasi non fa se non ripetere gli stessi concetti, le stesse immagini. Uomo d'impressioni, non penetra sotto l'esterno delle cose. Non un accenno a lavoro intimo, serio del suo cervello; non una traccia di contenuto poetico elaborato da lui; perciò, di tutto il volume, a lettura finita, poche pagine si ricordano. Fa descrizioni più o meno colorite, enumera percezioni più o meno vivaci, e si ferma lì. L'occhio è vigile a cogliere le tinte degli oggetti, la mano pronta a tirar linee; ma lo schizzo, disegnato con la rapidità dell'indifferenza, ci lascia freddi e muti.

Senza volerlo, il De Amicis si è ritratto nell'*Invito alla villa*. Assetato di sensazioni nuove, passa veloce d'una in un'altra e, trascinato da esse, non trova

modo di fermarsi ad analizzarle. D'una bella scena egli abbozza l'insieme con molta felicità:

E son viste divine
Dal sommo d'ogni altura;
È un manto di verzura,
È un mare di colline;
È un riso senza fine
Dai monti a la pianura,
È l'aria immensa e pura
De le vallate alpine.

L'enumerazione è finita; inutile domandare: — E poi? Simile a specchio terso, il cervello del De Amicis riflette con esattezza gli oggetti; ma non può o non vuole intenderne il valore e il significato poetico. La natura, nei suoi versi, è bella; ma silenziosa. Egli non la descrive solo; la contempla, la ammira — almeno lo dice, — però non la sente; tanto vero, che contemplazione ed ammirazione durano un istante:

Ed io solo soletto
Tutto contemplo e ammiro,
Dal cielo di zaffiro
Al fiore di mughetto;
Seguo il vol d'un insetto,
L'odor d'un'erba aspiro,
Scendo, risalgo, giro,
M'arresto ad ogni tetto.

Nel sonetto *Grandinata* il fenomeno fisico è dipinto con somma cura:

Strepitando vien giù candida e bella,
Batte il suol, tronca i rami, il cielo oscura,
E nelle grigie vie sonante e dura
Picchia, rimbalza, rotola, saltella;
Squassa le gronde, i tetti alti flagella,
Sbriciola sibilando la verzura,

Ricasca dai terrazzi e nelle mura
S'infrange, e vasi e vetri urta e sfracella;
E per tutto s'ammonta e tutto imbianca;
Ma lentamente l'ira sua declina
E solca l'aria diradata e stanca;
Poi di repente più maligna stride,
Poi tutto tace . . . . .

Certamente, se è arte l'abbondanza dei particolari e la proprietà delle parole, il sonetto è ammirabile. Ma quei tanti particolari, di cui, bisogna convenirne, alcuni non necessari, e lo sforzo di attenzione, al quale obbligano chi legge, non conducono all'effetto finale che si aspetta. La chiusa è volgare:

. . . . e sulla gran ruina
Perfidamente il ciel limpido ride.

Un meschino avverbio, un'antitesi sciupata dal troppo abuso, è tutto quanto pensa e sente il poeta. Oh la *Quiete dopo la tempesta* di Giacomo Leopardi!

Io non voglio far paragoni, perchè so che i più li credono e li chiamano *odiosi*, ma mi sembra pur necessario, talvolta, per misurare le forze d'uno scrittore, ricercare come il soggetto trattato da lui sia stato trattato da qualcuno di coloro, innanzi ai quali e il pubblico e i letterati s'inchinano riverenti. E poi, certi confronti vengono spontanei: la *Pioggia* del De Amicis, mi ha richiamato a mente *the rain in summer* del Longfellow. — « *How beautiful is the rain!* Com'è bella la pioggia! dopo il caldo e la polvere, nella via larga e infocata, nel vicolo angusto, com'è bella la pioggia! Come strepita lungo i tetti simile al calpestio di zoccoli! Come gorgoglia e sprizza fuor della bocca della grondaia ricolma! Fuori i vetri, corre e corre e, dolce e larga, con flusso fangoso, simile a fiume, mormora giù nel canale la pioggia, la

benvenuta pioggia!... » Che lo stesso fatto, osservato da due persone diverse, sia descritto su per giù allo stesso modo, non fa maraviglia, e il De Amicis, se pure non si vuol tener conto delle differenze, che sono parecchie, può anche non aver letto il Longfellow, anzi aver troppo bene ricordato la sua stessa *Grandinata*, quando ha scritto:

Scendi a torrenti, giù, pioggia feconda,
Riga il ciel de le tue fila infinite,
Ravviva i germi, suscita le vite
Nel seno de là terra sitibonda!
Scroscia ne la città negra ed immonda,
Gorgoglia nelle piazze inaridite,
Lava i sobborghi, spazza la mefite,
Corri, schizza, ringorga, inaffia, inonda.

Qui, finita la riproduzione materiale del fatto, finiscono le somiglianze. Il poeta americano, in una serie di quadretti, dipinge gli effetti diversi della pioggia benefica; il De Amicis, con poche generalità, li riassume in due sole terzine:

Vedi, tutto si scote e si ridesta
Sotto ai sonanti sprazzi cristallini,
Tutto sgocciola, tremola e fa festa,
E dai vetri t'applaudono i bambini
E i fiori verso te levan la testa
E le donne ti mostrano i piedini.

Mentre il Longfellow, in versi dolcissimi e pieni di senso, dice quello, che lo spettacolo della pioggia ispira, non a lui soltanto, ma *ai poeti*, interpreti delle grandi voci della natura, il De Amicis non aggiunge parola.

Anche i moti dell'animo sono enumerati nella loro successione, o descritti come si manifestano, — in una esclamazione, in un atto, — di rado analizzati in se stessi. Per usar le parole dell'autore, in questi versi

*piovono baci* e, — occorre aggiungerlo? — piovono lagrime. Baci senza profumo, lagrime che ci lasciano freddi, non perchè il De Amicis ne faccia sciupo, come i maligni gli rimproverano, ma perchè il bacio e la lagrima, per sè soli, non sono poesia. L'anima che lampeggia nelle pupille e freme su le labbra, il poeta non cura di interrogarla. Al suo libro dice:

Va', caro figlio del mio core, addio!
Va' pel gentil paese,
E la gente ti sia mite e cortese;
Io t'ho scritto col sangue del cor mio.

Parole! Il volume è venuto fatto con la più grande spensieratezza. Son versi scritti come tutti ne scrivono, senza badarci, per un ghiribizzo, per l'album, o pel giornale. Quando se ne è trovato innanzi un bel mucchio, il De Amicis ha detto: Stampiamoli! Il cuore non ci ha che vedere. E la prova è, che leggi, leggi, e le orecchie son cullate dalle facili armonie del verso, come, direbbe il Prati, « da un suon di chitarrino o di mandòla »; ma non ridi, non piangi, non ti esalti.

Non posso citare una pagina che fermi, scuota e costringa a pensare. Anche quando si atteggia a poeta *sociale*, il De Amicis, più che dir cose nuove, ripete luoghi comuni, come nei versi intitolati *Gli emigranti, All'ospedale*, che, tra quelli di questa specie, attestano maggior calore. Il tono stesso è uniforme. Tranne alcune eccezioni, i sonetti sono modellati sopra un unico schema, hanno una medesima disposizione di rime. Ad ogni voltar di pagina, ti ritorna innanzi la quartina, in cui il primo verso rima col quarto, il secondo col terzo. Passi per i sonetti, ma quando i versi non sono endecasillabi, quella rima ripetuta a distanza brevissima, stanca. Ho già citato

una strofe dell'*Invito alla villa*, che può servire di esempio. Come non pensare al Boileau, come non ripetere come lui:

> On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuyer,
> Qui toujours sur un ton semblent psalmodier?

Ma il Boileau, chi non lo sa? fu un pedante. Usciamo, dunque, dalle pedanterie; rendiamo giustizia ai tentativi, che il De Amicis ha fatti per accrescere la varietà e il numero dei suoi soggetti. Ho parlato di poesie *sociali;* ma ci son molte, che hanno intenzioni satiriche: e qui il manzoniano non sa resistere alla moda, e costruisce il sonetto in maniera che finisca in epigramma. Ve lo immaginate, voi, il buon De Amicis, con la mano armata della sferza del moralista? Ohimè, sono epigrammi spuntati, antitesi superficiali, ritratti il cui merito maggiore è di condurre allo scoppio d'un motto o d'un frizzo. Certo, insieme con tanti, i quali non fanno nè caldo nè freddo, c'è qualche sonetto che strappa il sorriso; ma anche i *colmi* e le *pompierate* posson darsi questo vanto. Il peggio è che, talora, l'antitesi, invece di dilettare, dispiace, perchè si ficca importuna dove non ci sarebbe posto per lei. In mezzo alla enumerazione degli episodi di una battaglia, notar che un soldato « è al momento di cacciarsi sotto, » può non essere una stonatura; ma trattenersi ancora innanzi a lui, osservare con filosofia da lavandaia:

> No, per esempio, un uomo in quello stato
> Non lo farei seder nel mio salotto;

mentre c'è da rappresentare tant'altro di grande e di terribile, è mancanza, se non di senso artistico, di gusto. Il De Amicis non ci ha colpa, direte voi: la *maniera* divenuta tiranna, lo tira dove egli non è fatto per an-

dare. Ed è vero: ma mi pare anche vero che, a furia di sentirsi chiamar languido, pudibondo e che so io, gli sia venuta la voglia di parere, se non proprio di essere, birichino: affetta, perciò, disinvoltura, ardire, sfrontatezza, e, col cuore leggiero, turba, macchia la rappresentazione de' sentimenti più nobili e più delicati. All' amico Edoardo domanda se ricorda come tutt' e due entrarono in Roma per Porta Pia: fu, aggiunge, la mia gioia più nobile e più bella:

Col viso ne la polvere carponi
Mi sarei tratto per le sacre vie...

La vostra mente già corre ai *Ricordi del 1870*, dov'è tanta della poesia di quel giorno indimenticabile, dove anche l'esagerazione par naturale e poetica, quando urtate nell' ultimo, triviale:

Ma lo poteva far con que' calzoni?

Può darsi questo sia spirito; certo non è del più fine. — Ma la realtà presenta di tali contrasti! D'accordo, ma nella realtà le grandi commozioni affogano le piccole miserie. Qui, non solo un gran fatto è costretto a servir di contrapposto, a dare risalto ad una circostanza ridicola, ma il De Amicis vorrebbe provare che il 20 settembre l'entrata degl' Italiani in Roma gli premeva assai meno, di ciò che la gente potesse dire di lui. Lo stimiamo abbastanza, perchè possiamo prestargli fede.

Anche la soave figura della madre di Edmondo è sacrificata alla *maniera*, una volta, e versi molto affettuosi finiscono in esclamazioni, che dall' « È la più bella mamma di Torino » — con un crescendo, in cui lo sforzo guasta la prima, ingenua e naturale affermazione — giungono a « La più bella vecchietta de' due mondi ». Qui ciarla troppo, mentre altrove

abbiam desiderato avesse detto di più: abbondanza e aridità, che indicano, tutt' e due, con quanta spensieratezza siano state composte le *Poesie*.

Tra i pochi sonetti, nei quali l'impressione è giusta, il sentimento vivo, sono, nonostante il tono di scherzo, quelli in cui il De Amicis rappresenta i suoi bimbi. C'è semplicità e tenerezza, che fanno pensare al grande poeta de' fanciulli.

M' invadono la stanza e fanno un duetto,
Un duetto, vi dico, che consola;
L'uno mi dà di frego a una parola,
L'altro mi fa un fantoccio sul sonetto;
Questo m' arruffa tutto nel cassetto,
Quello m' imbratta Vittor Hugo e Zola...
Anime perse! Andrete un giorno a scola,
È un pezzo che l'invoco e che l'aspetto.

Ricordate la fanciullina, che l'autore delle *Contemplazioni* aspettava *ainsi qu'un rayon qu'on espère*, entrava, apriva i libri, sedeva sul letto, imbrogliava le carte, rideva? E quando — dice il padre — io ripigliavo la penna,

Parmi mes manuscrits je rencontrais souvent
Quelque arabesque folle et qu'elle avait tracée,
Et mainte page blanche entre ses mains froissée
Où, je ne sais comment, venaient mes plus doux vers.

E dopo la minaccia e l'augurio — « Andrete un giorno a scola! » — quant'è spontaneo il subito ritorno su sè stesso e il malinconico — « Come mi sembreran lunghe quell'ore! » — Peccato che la bella poesia finisca con un rimpianto, pel modo com'è espresso, puerile:

Non avrò più fantocci sui sonetti!

Peccato che i versi *Sopra una culla*, ispirati dalla malattia del bimbo, sieno troppo loquaci, e le smanie in

essi descritte un po' esagerate. Come non se n'è accorto quando ha letto (la frase è sua) i « dolci e tremendi inni a la fossa » di Giuseppe Chiarini?

Il De Amicis ha voluto anche scrivere una pagina, di cui avrà a servirsi il futuro erudito, che vorrà studiare le relazioni degli autori co' critici, — studio, sia detto tra parentesi, che sarà molto curioso e istruttivo. A sentirlo, egli s'infischia de' critici; ovvero, incapace com'è di accogliere in petto « lo sdegno o lo sprezzo o l'odio o l'ira », a chi « afflisse o ferì l'anima sua » promette lagrime, accoglienze fraterne, baci. Queste pose tragiche, queste tenerezze fanno torto a lui e non disarmano i critici.

Forse a nessuno scrittore italiano la critica fu mai tanto benevola quanto a lui, e se nel coro delle lodi e degli augùri qualche voce discordante si fece udire, io non credo ciò avvenisse per dispetto o per odio. E se da qualche tempo la critica di benevola s'è fatta severa, perchè, invece di vuote declamazioni, egli non ha ricercato la ragione del mutamento? Certo, la soddisfazione dell'editore (che perseguita Edmondo, nelle *Poesie*, come l'ombra di Banco), e la popolarità, son cose che rendono naturalmente restìo uno scrittore ai consigli ed ai suggerimenti gratuiti, e perciò stesso importuni, de' critici. Ma è sempre stato costume de' veri e grandi artisti fare come quel principe dei *Conti* antichi, il quale non curava che « la gente » lo credesse « il migliore uomo del mondo », ma andava incontro, con ansia e turbamento, al giudizio « de' due o de' tre ».

---

# LA LEGGENDA DI EDIPO

Intorno alla origine e alla interpretazione della leggenda di Edipo, i dotti non sono d'accordo; poichè mentre alcuni, come M. Bréal, vogliono trovarvi le tracce d'un mito naturalistico e pretendono la lotta tra Edipo e la Sfinge rappresenti la lotta tra il Sole e le Nuvole, con valide ragioni altri, tra cui in primo luogo il nostro Comparetti, sostengono essa debba semplicemente considerarsi come l'incarnazione fantastica d'un concetto morale [1]. Ad ogni modo, la leggenda rimonta ad antichità remotissima, e i poemi omerici ne contengono le linee principali. Nell'*Odissea* (lib. IX) racconta Ulisse di aver veduto, all'Inferno, la genitrice di Edipo,

La leggiadra Epicasta, che nefanda
Per cecità di mente opra commise
L'uom disposando da lei nato. Edippo
La man, con che avea prima il padre ucciso,
Porse alla madre, nè celaro i Dei
Tal misfatto alle genti. Ei per crudele
Voler dei Numi nell'amena Tebe

---

[1] V. *La Légende d'Œdipe étudiée dans l'Antiquité, au Moyen-Age et dans les temps modernes, en particulier dans le Roman de Thèbes*, ecc., par L. Constans. — Paris, Maisonneuve, 1881.

Addolorato su i Cadmei regnava.
Ma la donna, cui vinse il proprio affanno,
L'infame nodo ad un'eccelsa trave
Legato, scese alla magion di Pluto...

L'*Iliade* accenna più volte ai due assedi di Tebe, e in particolare quando Agamennone (lib. IV) parla a Diomede del valoroso padre di lui, Tideo, narrando come questi andò a Micene con Polinice per raccoglier gente, poi recò una ambasciata a Tebe, sfidò e vinse i guerrieri di Eteocle e uscì salvo da un agguato che cinquanta Tebani gli tesero, uccidendoli tutti tranne Meone. Risponde ad Agamennone Stenelo, figliuolo di Capaneo, e ricorda con orgoglio il secondo assedio:

Migliori assai dei nostri padri a dritto
Noi ci vantiam. Noi Tebe e le sue sette
Porte espugnammo!

Dal nocciolo primitivo della leggenda rampollarono molte varianti ed aggiunzioni. Omero non fa menzione della Sfinge; ma ciò solo non basta a provare che l'episodio di essa non fosse de'più antichi, anzi, secondo il Comparetti, esisteva, e indipendente, molto prima che, a spiegare in qualche modo la colpa di Edipo, fosse introdotto nella narrazione delle vicende di questo e de'suoi figliuoli. La leggenda, sia per le molte varianti, che la stessa grande popolarità sua dovette produrre, sia per le alterazioni e le modificazioni a cui la fantasia de'poeti la sottopose, si allargò tanto, acquistò tali proporzioni, che, per usare una frase del Grote, il doppio assedio di Tebe si può considerare « come il più grande avvenimento dell'antica epopea dopo l'assedio di Troia, la più grande spedizione guerresca tra Greci e Greci durante l'epoca di quelli, cui si suol dare il nome di Eroi. » I casi de'Labdacidi furono soggetto di numerosi poemi, tra i quali si ricordano spe-

cialmente l'*Edipodea* di Cinetone, la *Tebaide ciclica*, secondo Pausania inferiore solo alle composizioni omeriche, la lunghissima *Tebaide* di Antimaco lodata da Quintiliano, le opere di Antagora di Rodi, di Nicandro di Colofone, ecc. Ma ben può dirsi che furono i tragici ateniesi quelli, che assicurarono alla leggenda l'immortalità, perchè meglio di tutti seppero giovarsi del patetico e del terribile, che essa contiene in tanta copia. Eschilo sembra la trattasse tutta intera, ma son giunti fino a noi solo *I Sette a Tebe*, insieme con i tre capolavori di Sofocle, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, — e con le *Fenisse* e le *Supplici* di Euripide. I due ultimi composero altre tragedie su argomenti del ciclo tebano, e molti altri poeti drammatici si inspirarono in esso; però, come bene osservava lo Schneidewin, Sofocle ebbe il merito di aver meglio adattati i casi di Edipo a significare il concetto morale fondamentale: la sovrana possanza del Fato, alla quale è vano resistere; la espiazione immancabile e terribile della colpa, ancorchè commessa senza volerlo e senza saperlo. Logografi, istorici, mitografi ci conservarono molti particolari desunti o da'poemi o dalle tragedie. Di Ellanico di Mitilene, di Ferecide di Leros, di Erodoro di Eraclea e di altri rimangon pochi frammenti; ma Apollodoro, Diodoro Siculo, Nicola Damasceno e Pausania non ci fanno lamentar troppo la perdita di tante opere.

Tra i Latini si ricorda Pontico, l'amico di Properzio, il quale, a testimonianza di quest'ultimo, cantò di Tebe. Assai prima, Accio, imitando i Greci, trasse parecchie composizioni da soggetti del ciclo tebano; si afferma che un *Edipo* fu composto da Giulio Cesare e una *Tebaide* da Fausto. È noto che Seneca il tragico, nelle leggende di Tebe, trovò pretesto a declamazioni enfatiche e a descrizioni minuziose. Toccò,

infine, a un poeta latino, a Stazio, di tramandare al Medio Evo la storia de' Labdacidi.

Stazio godè molta fama ne' primi secoli del Medio Evo; non cessò d'essere studiato anche ne' periodi più oscuri di quella età. La *Tebaide* era, tra il secolo XI e il XIII, nelle principali biblioteche. Gerardo di Cambria ne riferisce due versi nella *Topographia Hiberniae,* mentre Helmold (sec. XII) afferma, nella *Cronaca degli Slavi,* che l'*Achilleide* era nota tra que' popoli semi-barbari. Stefano vescovo di Tournai (sec. XII) applica a sè stesso i versi con cui Stazio si riconosce discepolo di Virgilio; Guglielmo Bretone nella *Filippide* gli fa grandi lodi; Pietro abate di Cluny e Vippone nel *Panegirico* a Enrico III lo citano; Ugo di Trimberg (sec. XIII) lo colloca immediatamente dopo Virgilio. Dire de' tanti, oltre questi, che lo citano o lo nominano, sarebbe troppo lungo, nè occorre ricordare ad italiani che, dalla leggenda di Stazio cristiano, trasse stupende ispirazioni l'Alighieri. La grande e ininterrotta fama del poeta napoletano non dovè contribuir poco a mantener popolare quella, che potrebbe chiamarsi la « materia di Tebe ». Certo, la storia di Edipo fu popolare, come, se altri argomenti mancassero, proverebbe una poesia latina ricavata da un manoscritto del XIII secolo e pubblicata dal Du Méril, in cui lo sventurato eroe si lamenta sul corpo de' suoi figliuoli. Quando, poi, verso il Duecento, i trovèri francesi si volsero a cercare soggetti nelle tradizioni non ancora spente dell'antichità, e Benoît de Sainte-More compose l'*Éneas* e il *Roman de Troie,* Jacques Forest aggiunse alla sua versione di Lucano un *Roman de Jules César,* e Lambert le Court e Alexandre de Bernay lavorarono al *Roman d'Alexandre,* — qual maraviglia che a qualcuno venisse voglia di *enromancer,* come si diceva, la materia di Tebe? Infatti, fu scritto il

*Roman de Thèbes,* in circa 15,000 versi di otto sillabe, da un trovèro ignoto.

Non è sicuro che questi conoscesse direttamente il poema di Stazio. Si potrebbe attribuire all'azione delle idee medioevali la soppressione del maraviglioso classico, nel *Roman;* la cura con cui, sin dal bel principio, si nota che, al tempo al quale rimonta la narrazione, si adorava *Tervagan, Mahom, Apolan,* e in seguito, si evita la rappresentazione delle divinità pagane, il loro intervento negli avvenimenti. Ma altri fatti possono indurre ad ammettere che, invece della *Tebaide,* il rimatore si giovasse d'una ignota redazione latina di essa. Comunque sia, il *Roman,* pure seguendo le grandi linee della *Tebaide,* ora accorcia il racconto, ora lo amplifica, — più spesso l'adatta ai costumi e alle idee de' contemporanei, qua e là inventa di pianta degli episodi. Stazio non racconta i casi di Laio e di Edipo; il *Roman* proprio dall'esposizione di essi comincia, dopo le solite lodi dell'argomento, dell'*antive estore* e *fiére geste* che vi sarà raccontata, e dopo quella, che si può chiamare « proposizione ». Infine, è giunta a noi una versione del *Roman*, anzi un *rifacimento,* posteriore di circa un secolo all'originale, in cui trasparisce lo sforzo di riavvicinare il racconto al poema latino.

Riferirò brevemente la storia di Edipo, come la dà il *Roman.* Laio re di Tebe, forte, savio, dotto, dolente di non aver erede, ricorre alla fine al suo idolo, all'*ymage du soleil,* che, dopo orazioni e sacrifizio, gli predice

Que a córt term engenrera
Un felon fil ki l'ocirra.

Il re, spaventato, risolve di uccidere il figliuolo, non appena sarà venuto alla luce. Dopo dieci mesi « si comme il est costume et drois » *dame Jocaste* parto-

risce, e Laio comanda a tre servi di prendere il neonato e troncargli la testa. Vanno i servi alla camera della dama, e le tolgono il bambino. Giocasta empie l'aria di lamenti: « Fanciulletto, per qual fallo il re tuo padre ha comandato ti si uccidesse contro mio grado? Ahi, bel figlio, perchè sei nato? Perchè fòsti ingenerato? Per quale delitto e per qual torto, fanciulletto, riceverai morte?... Ancora non hai fatto male su la terra, e già ti si fa sì grande guerra, e ti si tronca il capo. Lassa! Che brutta festa si fa per te! Oggi è il giorno che si dovevano invitar giullari, che venissero a portare allegria, a suonar arpe; e queste dame e queste pulzelle avrebbero udito arpe e viole; e si dovevano far venire i giocolieri... Si doveva fare gran letizia, ma questo giorno finisce in tristezza. E che diranno di sì gran crudeltà tutte le genti della terra, del re che è signore di Tebe, del suo figliuolo ch'egli fa uccidere? Che diranno e re e conti? I cavalieri avranno gran vergogna che un re abbia fatto tal opera diabolica, quale non fu mai detta nè udita. Ricche dame e orfanelle percoteranno i loro cuori e i petti; domanderanno quanti anni avesse: che si dirà? — Era d'un giorno! — ... Ahi come morirei volentieri! Giammai non avrò giorno di gioia!... » Non ci fu alcuno che non piangesse pel dolore della regina. I tre servi, intanto, giungono nel più folto della foresta. Il bambino che s'era addormentato, svegliatosi,

Tendi ses mains et si lór rist
Com a sa nourice fesist.

A quell'atto, a quel sorriso, i tre si commuovono, piangono, risolvono di lasciarlo vivere, giurando di serbare il segreto: gli fendono i piedi, lo sospendono a una quercia e tornano a rassicurare Laio, annunziandogli di aver eseguito il suo comando. Proprio quel

giorno « il re di quel paese » *Pollibus*, cacciava nella foresta. Udito il lamento del fanciullo, leva gli occhi, lo vede, suona il corno per adunare gli altri cacciatori, ai quali lo mostra e dà ordine che lo liberino. Polibus lo mena con sè, lo fa nutrire, gli pone nome *Edipus*; a quindici anni lo arma cavaliere. I cortigiani invidiosi rimproveravano al giovane la sua origine, lo chiamavano *bastart prové*. Attristato, egli va a consultare l'oracolo di Apollo, dal quale gli è risposto che, andando a Tebe, avrebbe ricevuto notizie del padre. Càpita, non lontano dalla città, in mezzo alla folla adunata per una festa. Due giovani, giuocando, vengono a contesa; il tumulto si fa generale; Edipo uccide Laio senza conoscerlo. I Tebani seppelliscono il re presso al tempio, e tornano alla città: Giocasta, all'annunzio della sventura, piange e ricorda la perdita del figliuolo. Edipo, proseguendo il cammino, incontra un mostro (*Pin* o *Spin*) che uccide coloro i quali non spiegano un enigma: egli dà la spiegazione e fa in pezzi il mostro. La notizia giunge alla città: si accorre in folla, si mena il giovane alla regina, lo si fa sedere a mensa vicino a lei. Giocasta, la quale sente simpatia per lui, gli chiede se conosce chi abbia ucciso il re; egli confessa èsser quello, ma facilmente si fa perdonare. I cittadini, all'indomani, vogliono che Giocasta sposi Edipo: la regina, dopo un po' di resistenza, piuttosto apparente che reale, accetta. Le feste delle nozze durano un mese, rallegrate da' canti e da' suoni de' giullari:

La veissiés maint jougleór
Qui cantoient en lours vièles
Et en harpes et en musèles.

In venti anni Giocasta partorisce quattro figliuoli. Un giorno, finalmente, che Edipo si bagna, ella scorge

cicatrici profonde a' piedi di lui, riesce a saperne l'origine, sospetta la sua sventura, fa venire i tre servi, i quali finiscono col confessar tutto. Edipo, cavatisi gli occhi, si fa chiudere in prigione, giurando di non uscirne più. I suoi figliuoli si burlano di lui e calpestano gli occhi, che trovano per terra. Edipo li maledice. Effetto della maledizione sarà la discordia tra *Etioclès* e *Pollinicès*. Giocasta non solo riman viva, ma ha molta parte negli avvenimenti posteriori.

Non sappiamo da quali fonti il trovèro ricavasse questa parte della sua narrazione; ma essa, come ho accennato, non è la sola novità che offre il *Roman*, quando lo si paragona con la *Tebaide*. Una delle più graziose invenzioni è un'avventura di Tideo. Questi, ferito mentre torna da Tebe al campo, in un agguato, entra in un giardino, dove lo trova semivivo la figliuola del re Licurgo, che, piena di compassione, lo mena nelle sue camere, con l'aiuto delle sue damigelle lo medica, lo fa mangiare e riposare. Il giorno dopo, benchè la fanciulla si opponga, l'eroe s'arma, s'accommiata, parte, mentre

La demoisèle s'en revait
Qui pour s'amour est en dehait...

Non mancano di naturalezza i lamenti di Ismene (*Ysmaine*) per la morte del suo diletto Aton. « Bel sire, perchè sei morto? Tutto il conforto mio eri tu. Parlatemi, bel sire diletto; aprite gli occhi, buon cavaliere: è Ismene che vi parla. — Ei non mi sente, non mi vede; è tutto freddo nella bara... Come è pallida questa gota, che sembrava di fanciulla!... O donne, o fanciulle, abbiate tutte dolore a ricever mie notizie; o fanciulle che amate, piangete di pietà per me ». È vivace la descrizione dell'andata delle donne greche a Tebe per cercarvi i cadaveri de' loro parenti:

Toutes nus piés, escavelées,
En lór cemin en sont entrées
Pór mix aler sont escourciées...
Les piés ont nus, si sont malmises
Par les mons et par les valées,
Vont dolantes et esgarées;
Par les cailliax, par les perrois,
Par buissons et par espinois...

Parevano forsennate: ognuno si tirava da parte per lasciarle passare, perchè tutti ne avevano pietà, sapendo a qual triste uffizio si avviassero. — La fine del *Roman* è diversa da quella della *Tebaide;* in questa Tebe non è distrutta, come nel primo.

Sarebbe strano che il poema francese non sostituisse le opinioni, i costumi e quasi direi gl'ideali del tempo in cui fu composto, a quelli dell'antichità; poichè è noto che le tradizioni classiche furono, nel Medio Evo, profondamente trasformate mediante un inconscio processo di assimilazione. Non solo il sentimento, ma fino il concetto della fatalità antica scompare. È un caso che Edipo uccida Laio; la lotta fraterna tra Eteocle e Polinice è prodotta da ambizione, da interessi, non già dalla maledizione del padre. Il trovèro altro non cerca se non occasioni di ricamare a gusto suo nuovi disegni sull'antica trama, di raccontar fatti, di descrivere scene piacevoli a udire: non pensa nemmeno a indurre nell'animo de'lettori compassione, pietà, sgomento. Insieme con la trasformazione del concetto fondamentale, si compie quella degli accessori. Le battaglie sono descritte secondo la tattica del Medio Evo; il giudizio di *Daire le roux,* accusato di aver tradito Eteocle, è condotto secondo le norme del diritto feudale. Non di rado, le pratiche della religione cristiana si mescolano col ricordo delle divinità pagane: Capaneo dice ad Anfiarao che vada

« a leggere i suoi salmi nel monastero; » Ismene, morto l'amante, risolve di chiudersi « in un convento »; quando Anfiarao sparisce, si elegge « un Arcivescovo » a succedergli, « senza simonia ». I mobili, le vesti, le armi son quelle del secolo XII.

Il *Roman de Thèbes* fu molto diffuso. Ciò è provato dal *rifacimento,* di cui abbiam fatto cenno, da' parecchi manoscritti che se ne trovano, e dalle non poche redazioni in prosa intercalate in quelle raccolte di cronache « dal principio del mondo, » in quelle « storie universali » che correvano sotto il nome di Orosio e d'altri scrittori latini. Una di tali redazioni fornì la materia al *Roman de Edipus,* del quale si conoscono edizioni del Cinquecento, e ch'è stato ristampato anche nel nostro secolo. D'altra parte, Cristina de Pisan nelle *Cent hystoires de Troie*, il romanzo inedito di *Galerent*, il *Donat des Amans,* l'autore di *Floire et Blanceflor,* i provenzali Arnaut de Maruelh, Giraut de Cabreira, Pietro di Corbiac, Giraut de Calanson, ecc. fanno allusione alla storia de'Labdacidi. Il *Roman* in Inghilterra fu imitato dal discepolo di Chaucer, John Lydgate, e ispirò a Huon de Rotelande l'*Ypomédon* e il *Prothésilas,* che in certo modo lo compiono. Non pare che Dante lo conoscesse: in un piccolo poema italiano edito dal Rajna, sei ottave son dedicate alle storie di Tebe, con allusioni a testi molto ampi, forse que' due, in dialetto veneto, i quali sono nella Biblioteca di San Marco e sembran derivati più o meno direttamente dal *Roman de Thèbes.* L'influenza di esso non cessò se non quando il Rinascimento ricondusse gli animi allo studio delle letterature classiche. Da allora in poi, Seneca e i tragici greci porsero materia di nuove composizioni a una lunga schiera di scrittori, — il Tasso, l'Alamanni, il Dolce, l'Anguillara, l'Alfieri, il Metastasio, il Niccolini, per non citar

che i più celebri, in Italia; Roberto Garnier, Corneille, Racine, La Motte, Ducis, Chénier, Légouvé, Voltaire in Francia; Dryden, Lee e Whitehead in Inghilterra; Costilla in Ispagna. Ben si può dire che, pel corso di oltre venticinque secoli, nessuna sventura d'uomo o di stirpe abbia attirato l'attenzione, destato l'interesse dell'umanità, quanto quella di Edipo e de'suoi congiunti. Ciò apparisce anche meglio, se si riflette che, mutati i nomi e qualche circostanza, le singolari vicende del figliuolo di Laio sono, in fondo, quelle che la fantasia medioevale attribuì a Gregorio papa ed a Giuda Scariotto. Le narrazioni, che riguardano questi personaggi, si trovano, più o men profondamente modificate, in tutte le letterature europee. La prima, secondo il D'Ancona, è in più special modo « informata della idea tutta cristiana: che non vi ha sì gran colpa, la quale non si lavi, dinnanzi a Dio, colla penitenza rigorosa e sincera, ed insegna che i capricciosi decreti della sorte cieca e malvagia possono essere distrutti e vinti dalla umiltà e dalla sommissione; » la seconda « che a prima vista parrebbe quasi volta a confermare l'idea pagana del fato, mostra evidente la reminiscenza del racconto greco di Edipo, i casi del quale sembrano pensatamente appropriati a Giuda Scariotto, per renderne anco più odioso il nome ». Oggi ancora il tipo dell'*incestuoso innocente* non è scomparso dalla letteratura popolare, dalla « tradizione orale de'volghi ».

Ed ora, qualche osservazione sul libro che L. Constans ha scritto intorno alla leggenda di Edipo. È diviso in tre parti. Nella prima, egli studia l'origine, l'interpretazione, lo svolgimento della leggenda nell'antichità; nella seconda, dopo un esame delle tradizioni popolari, o semi-popolari, le quali si riannodano al tipo dell'incestuoso innocente, discorre della fama

di Stazio, della diffusione della *Tebaide* nel medio evo, e termina con una lunga analisi del *Roman de Thèbes;* nella terza, assai più succinta delle altre, passa in rassegna le fasi della leggenda di Edipo nel Rinascimento e ne' tempi moderni.

Com'è facile intendere, la parte veramente nuova e importante è la seconda. Tutto ciò che riguarda l'origine, il significato, la formazione della leggenda non è, in primo luogo, intimamente connesso con quello ch'è il vero soggetto delle ricerche dell'autore, e, in secondo luogo, non offre quasi niente, che già non fosse noto. La disputa del Bréal e del Comparetti intorno all'origine naturalistica o morale del mito di Edipo è riassunta da lui con sufficiente ampiezza, ma è chiaro che egli si sente impacciato nella scelta tra le opinioni de' due valenti critici. Con un eccletismo, di cui non sappiam dargli molta lode, egli vorrebbe ricavare dalle due opposte dottrine un *quid medium,* ma in realtà lascia la questione come l'ha trovata, quando conchiude: « Noi pensiamo che il Bréal ha un po' troppo allargato il campo dell'interpretazione naturalista, e così offerto il fianco ad attacchi, i quali hanno d'altra parte trascinato troppo lontano il dotto contradittore, inducendolo ad escludere interamente dalla leggenda l'interpretazione naturalista, ed a farne non un mito trasformato dal concetto greco della fatalità, come vuole il Bréal e noi con lui, ma un vero racconto morale, semplice prodotto dell'indirizzo morale preso dallo spirito del popolo nella sua attività immaginativa ». Molto più ampiamente l'autore tratta de' poeti epici e tragici, degli storici e mitografi e logografi che si occuparono sia de' casi di Edipo, sia de' due assedi di Tebe; ma se qui il disegno secondo il quale è disposto il materiale appartiene a lui, al materiale stesso non mi riesce vedere quanto abbia aggiunto di nuovo. Se

non tutta, in massima parte questa esposizione è fatta, come si dice, di seconda mano. Siccome poi, nel seguito del volume, rarissime volte si presenta il bisogno, o l'occasione di riferirsi ad altri scrittori antichi, all'infuori di Stazio, si sarebbe indotti a censurarlo di essersi troppo lungamente fermato a discorrere di quelli, se non si tenesse in debito conto il fine vero ch'egli si è proposto: di scrivere, cioè, una compiuta monografia sulle vicende dell'Edipodea. Però, ammesso tal fine, non può non apparire sproporzionata, rispetto al resto dell'opera, la rapida rassegna di scrittori e di lavori con cui essa si termina, e che somiglia, qua e là, a un semplice catalogo.

Anche le pagine dedicate alla leggenda di Giuda, al ciclo di Gregorio Papa ed alle narrazioni popolari tuttora viventi, contengono assai poco di nuovo, poichè vi troviamo rifusa, benchè con ordine differente, la bella prefazione del D'Ancona alla pubblicazione che fece delle Leggende di Vergogna e di Giuda [1]. Il Constans accetta interamente l'opinione del professore pisano, che, se i casi di Edipo furono riferiti a Giuda, ciò avvenne perchè, a rendere più cupa e odiosa la figura del discepolo traditore, parve naturale considerarlo colpevole dei più grandi delitti. A questo punto egli osserva che la leggenda di Giuda s'incontra anche nel *Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban, pubblicato solo tre anni or sono, e, con alcune modificazioni nell'inedito mistero provenzale *de la Passion* posseduto dal Didot. Accenna anche all'ipotesi del Paris, che essa derivi da fonte orientale; quanto alla origine della leggenda di Gregorio, si mostra propenso ad adottare l'opinione dal D'Ancona emessa a tale proposito.

---

[1] Nella *Scelta di curiosità letterarie* del Romagnoli.

Passando a discorrere del *Roman*, dà, prima di tutto, alcuni cenni su i tre manoscritti della Biblioteca nazionale di Parigi, che lo contengono. Il primo (fondo fr. 375, antico 6987) è dovuto alla mano di un Jehan Madot di Arras e fu « fais e finés

En l'an de l'Incarnation
Que Jhesus soufri passion
Quatre vins et mile et deus cents
Et wit . . . . . .
Li jours *purificationis*
Estoit *beate Virginis*
C'on apèle le candelier. „

Il secondo (F. fr. 60. ant. 6737) pare appartenga alla fine del XIV secolo; il terzo (F. fr. 784. ant. 7189) rimonta allo stesso stesso periodo e fu posseduto da Giacomo della Marca re di Napoli. Nella biblioteca di Angers sono stati scoperti, non è molto, due frammenti di circa 150 versi in tutto, che dovettero far parte di un quarto manoscritto. Il secondo e il terzo, opina l'autore, rappresentano una sola famiglia e, rispetto al primo, « un véritable rémaniement, » quantunque la relazione che essi contengono sia di molto più breve a confronto dell'altra. La ragione principale su cui fonda il suo giudizio, è che i mss. 60 e 784 hanno un maggior numero di episodi e di particolari tratti dalla *Tebaide* di Stazio. Inoltre « l'auteur du remaniement est un laïque, tandis que celui de l'original est un clerc »; il primo manifesta tendenze da moralista e da pedante. Ma se questa tesi è svolta con sufficiente ampiezza e con abbondanza di prove, non si può dire lo stesso del modo, con cui si tenta determinare la data del rifacimento. Con tutto il rispetto che sentiamo per il Joly, non ci sembra che le parole del trovèro: « *Ne parlerai de peletiers*, *Ne de vilains ne de bouchier* » sieno allusione al *Vilain*

*Hervis* ed a *Hugues Capet*: però, mentre il Joly espone una mera ipotesi, il Constans si affretta a tenerla per verità incontestabile, e dal fatto (anch'esso dubbio, del resto) che *Hugues Capet* rimonta ai primi anni del secolo XIV, tira la conseguenza che il rifacimento del *Roman* « ne serait pas antérieur au XIV siècle. » Piuttosto che impigliarsi in queste supposizioni, alle quali non riesce a dare il carattere di dati positivi, egli avrebbe fatto meglio, a parer nostro, se si fosse trattenuto sul terreno solido de' confronti linguistici: ma si limita, invece, ad accennare di volo alla sostituzione di parole moderne al altre più antiche, da lui avvertita nel rifacimento, citandone due sole: *seürté* per *trive*, *blasmer* per *coser*.

Il *Roman*, nel manoscritto 375, è lungo 14624 versi di otto sillabe rimati a due a due. Il Constans ne dà un assai largo riassunto, intercalandovi non poche citazioni. Sua cura principale è di porre in rilievo quelle parti, che non hanno riscontro nella *Tebaide* latina: tra esse merita speciale attenzione la storia stessa di Edipo, che Stazio non racconta, e che il trovèro espone dal bel principio in circa 900 versi. Dove poi questi riproduce su per giù il disegno di Stazio, ora abbrevia, ora allunga: anche i caratteri dei personaggi appariscono modificati più o meno profondamente. Per conseguenza, il Constans *è convinto* che il rimatore « aveva sotto gli occhi non già il poema, ma una redazione latina di esso. » Senonchè di questa redazione non si ha la menoma notizia; solo si può vederne una traccia in alcuni particolari delle redazioni in prosa del *Roman*, i quali mancano sia nel testo più antico di esso, sia nel rifacimento. S'intende di leggeri, tali conclusioni non possono essere controllate se non si ha innanzi il testo medesimo, il quale spero venga presto alla luce, poichè il Constans ne annunzia

un'edizione critica curata da lui. Non dissimulerò, per altro, una mia impressione, ed è che, da quanto ho letto nel libro, non appare il bisogno di ricorrere all'ipotesi d'un intermediario tra la *Tebaide* e il *Roman*. Ammesso che il rimatore lavorava con libertà, guidato da certi criteri individuali e da certi altri, che formavano come la *poetica* del suo tempo; ammesso inoltre che la storia di Edipo dovette aver grande popolarità, come prova la poesia latina pubblicata dal Du Méril e riferita in questo libro; tenuto conto, infine, delle profonde modificazioni, che l'ambiente medioevale introdusse nelle tradizioni classiche, credo egli abbia invocato il supposto intermediario con un pochino di fretta soverchia. Però, questi e simili dubbi, al pari delle conclusioni del Constans, non potranno esser argomento di discussione seria e proficua finchè non sarà edito il *Roman*.

L'autore di esso, l'ho già avvertito, è ignoto. Si credette fosse Benoît de Sainte-More, ma il Constans rifiuta l'ipotesi con valide ragione, tra le quali tengono il primo posto quelle desunte dal paragone tra la lingua del *Roman de Troie* e la lingua del *Roman de Thèbes*. La metrica, la fonetica, il vocabolario e lo stile differiscono. Il testo del *Roman de Thèbes*, nel manoscritto 375, contiene forme appartenenti al dialetto piccardo [1] e perciò egli inclina a credere la patria del trovèro fosse verso i confini comuni dell'Isola di Francia e della Normandia. Quanto alla data della composizione, ei vorrebbe farla rimontare al secondo terzo del secolo XII, un poco dopo il 1150, principalmente

---

[1] (P. e. *veïr*, *seïr*, *ciax*, l'art. femminile *li*, le prime persone del plurale in *omes*, *iemes*, la sineresi alle seconde persone del pl. in *iés* e soprattutto il trattamento della gutturale conforme alla regola per cui *ca* latino diventa *ca* con *c* gutturale in piccardo.)

perchè nel *sirventese* di Giraut de Cabreira (*Cabra juglar*) che si ritiene composto nel 1170, scopre allusioni al *Roman*. Il sirventese dice:

D'Apoloine
Non sabes re,
Qu'estors de man deperizon,
De *Daire Ros*.
Que tan fo pros
Qes defendent de traïzon.
Ni sabs d'*Ytis*
. . . . . .
Ni de *Caumus* nuilla faisson
. . . . . .
Ni de *Tebas* ni de Caton
. . . . . .
Ni de Calcan lo rei felon;
De *Tideüs* ecc.

*Daire Ros*, dal Fauriel, dal Birch-Hirschfeld e da altri fu confuso con Dario il persiano, mentre è un personaggio del *Roman de Thèbes*, *Daire le roux*. Se è così, ed io non ho difficoltà ad accettare l'interpretazione nuova, bisogna pur aggiungere che, tra tutte le allusioni del sirventese, questa è la più concludente, poichè non è agevole dimostrare che i nomi d'*Itis*, *Caumus*, *Tebas*, *Tideüs* derivino esclusivamente dal *Roman*. Il Constans medesimo non si arrischia a identificare *Caumus* con *Cadmus*, *Itis* con l'*Atys* di Stazio e con l'*Athon* del romanzo, e, rispetto ai nomi di *Tebas* e *Tideüs*, dà soltanto come probabile « che indichino un solo e medesimo poema. » Resta, poi, a vedere, se Guiraut de Cabreira alluda a « poemi » e ad « episodi di poemi » ovvero semplicemente a personaggi, le cui geste dovevano esser popolari, almeno tra i cantori o i trovèri di professione.

Una primitiva redazione in prosa dovette servir di base a tutte le altre, perchè assai di rado si può veder, in queste, una vera traduzione, e l'ordine non è sempre scrupolosamente seguito: tra le varie redazioni ci son poi diversità dovute alla diversa proporzione data ad uno o ad un altro episodio. La più estesa, tra quelle che il Constans ha conosciute, si trova nel manoscritto 15455 del fondo francese della Biblioteca N. di Parigi; segue abbastanza regolarmente il *Roman*, ma abbreviandolo e sopprimendo in ispecial modo le descrizioni di battaglie, perchè « assez tost par bau parler pourroye je dire mençonge qui ne seroit raisonnable ne ne tourneroit a proufit a nulle creature. » Quanto all'*Edipus* pubblicato nel secolo XVI e ristampato il 1858 nella collezione Silvestre, egli ne ha trovato il testo in un manoscritto della Nazionale di Parigi (F. fr. 301). Di manoscritti esistenti fuori della Francia, ricorda solo uno della biblioteca di Torino (XXIII g. 129 Cat. Pasini.)

Il Constans enumera le allusioni al *Roman*, che ha raccolte nelle *Cent hystoires de Troye* di Christine de Pisan, e in libri del Medio Evo anteriori a quello della poetessa italiana. Non poche di esse son del genere di quelle, che si son viste ne' versi di Guiraut de Cabreira, e possono essere discusse; ma egli le ritiene tutte evidenti. Basti un esempio. Quando noi leggiamo in Arnaut de Maroill: [1]

e Rodocesta ni Biblis,
Blancaflors ni Semiramis,
Tibes ni Leida ni Elena
*ni Antigona ni Esmena*
nil bel yseus ab lo pel bloi

---

[1] Bartsch, *Chrest.*, 3.ª ediz. pag. 95.

non agro la meitat de joi
ni d'alegrier ab lor amis,
com eu ab vos, so m'es avis;

non vediamo in questi versi se non un'enumerazione di amori celebri, fatta per dare rilievo alla letizia del poeta, che si tiene più felice e beato di tutti. Invece il Constans vi scorge « un précieux témoignage, qui prouve clairement que le *Roman de Thèbes* appartient au troisième quart du XII siècle ». E tutto questo per i due semplici, nudi nomi di Antigone e d'Ismene! Era proprio impossibile che Arnaut li avesse appresi senza neppur sapere dell'esistenza del *Roman?* Né sarà forse inutile notare che in questo gli amori delle due principesse sono rapidi e finiscono tragicamente, mentre pare Arnaut voglia intendere di amori fortunati, poichè la sua poesia è impregnata di sensualismo, e, più di tutto il resto, i versi che precedono immediatamente l'enumerazione citata:

....tot enaissi com eu dezir
la noit el jorn, can m'o consir,
a son talan ab vos domneja
embrass'e baiza e maneja....

Delle molte allusioni della *Divina Commedia* ai personaggi ed agli eventi della leggenda di Tebe, il Constans giudica senza prevenzioni, riconoscendo non esservi niente che non possa essere stato ispirato dalla *Tebaide.* Però, quando tocca della *Gerusalemme liberata*, emette dubbi che vorrei non aver letti. « Tasse, dic'egli, a-t-il emprunté à Stace, ou bien au *Roman de Thèbes,* les traits d'Adraste, de Tydèe et de Capanèe, pour composer les figures d'Aladin, de Soliman et d'Argant? *La question est difficile á résoudre* ». Depo il Tasso e Dante, ricorda solo il poemetto pubblicato dal Rajna nella *Zeitschrift für rom. Phil.:* non

nomina neppure la *Teseide* del Boccaccio. L'Italia non comparisce nemmeno tra le nazioni che tradussero o imitarono il *Roman.*

Ho già detto quanto basta della terza parte del libro. Aggiungerò, e sia per incidente, un'osservazione. L'autore conosce il saggio del D'Ovidio su l'*Edipo* dell'Anguillara e il *Torrismondo* del Tasso; però, mentre lo cita, dice che non è sicuro, « bien sûr » che il *Torrismondo* sia tratto dall'*Edipodea.* Invece, una lettura un po' attenta di quel saggio gli avrebbe dato sicurezza intera. Anzi, il D'Ovidio nota espressamente che la trama del *Torrismondo* « si riduce in sostanza agli stessi minimi termini dell'*Edipo* » di Sofocle [1].

In complesso, questo libro, nonostante alcuni difetti di metodo, oltre ad essere un'utile introduzione allo studio del *Roman de Thèbes,* offre gradevole lettura anche a coloro, i quali, non volendo o non potendo addentrarsi in questioni d'indole speciale, intendessero farsi un concetto esatto delle molteplici trasformazioni cui andò soggetta, per più di venticinque secoli, la leggenda di Edipo.

---

[1] *Saggi critici,* pag. 300; Napoli, Morano. Il D'Ovidio osserva che il Tasso, nelle situazioni, non fu felice « per troppo tenersi al suo modello greco ». (Id. 305).

# GLI STUDI CRITICI

## DI A. D'ANCONA

Leggevo, non è molto, una violenta invettiva di un signor Brunetière contro l'erudizione in genere e gli studi su le letterature medioevali in ispecie. Perchè, esclama il critico, perchè sciupar tempo e fatiche in ricerche altrettanto noiose, quanto inutili? Allorchè avete tratto dagli scaffali polverosi un manoscritto mezzo consunto, e l'avete decifrato a rischio di acciecarvi, credete d'aver fatto una grande scoperta? Disingannatevi. Già, quella lingua lì non la capisce più nessuno; se anche si volesse impararla, non ci si riuscirebbe. La stessa parola io la trovo scritta in dieci modi diversi, e non mi ci raccapezzo. Ma la sostanza... O che importa, a noi del secolo decimonono, di *misteri* e di *fabliaux*, di serventesi, e di farse? Dissotterrare gli informi drammi liturgici, mentre si può leggere Corneille e Racine! Parlare di *Patelin* a noi che sappiamo a mente il *Cid* e il *Tartufe!* E i *fabliaux*, così grossolani, così osceni, così sfrontati! Ironia per ironia, oscenità per oscenità, preferisco Rabelais, o la Regina di Navarra, o La Fontaine. Nè mi venite a dir le lodi della *Chanson de Roland* e degli altri novanta pretesi poemi, che voi vi gloriate d'aver scoperti. Bella scoperta! Roland non è Achille, Carlo Magno non è Agamennone e nemmeno Turno, la bella

Alda potrebbe appena allacciar le scarpe a Elena, a Didone. È vero che non abbiamo, in Francia, epopea; non ce l'ha data Ronsard, nè Chapelain, e nemmeno Voltaire; ma, francamente, meglio commuoversi con l'*Eneide* o l'*Iliade* in mano, che sdegnarsi dei vostri così detti eroi, barbari, più tedeschi che francesi, la cui brutalità riempie sola quelle noiosissime *tirades*, ed è degnamente espressa in rime, che lacerano ogni orecchio ben costrutto!

Queste cose leggevo, e pensavo: — Tutto il mondo è paese. Costui non sa che quegli eruditi, di cui con tanta prosopopea si burla, que' Littré, que' Paris, que' Meyer, que' Du Méril hanno reso illustre, con i loro scritti, il nome francese; han rivendicato alla Francia una gloria che le si negava, la gloria della serietà negli studi; han provato che l'ingegno francese non è buono solo a fabbricar romanzi e articoli da giornale, ma può, quando vuole, sollevarsi alle maggiori altezze della scienza; han confutato l'accusa che i francesi non sapessero far altro se non volgarizzare le idee, le scoperte de' pensatori, dei dotti delle altre nazioni! Costui non sa che quelle rozzissime rime, quelle grossolane facezie, si studiano con infinito zelo in tutte le Università d'Europa! Non sa che tra la polvere e i ragnateli dei vecchi scaffali s'è venuta costruendo tutta una grande storia, maravigliosa per mole di fatti, per accuratezza di determinazioni, per felicità di intuizioni, per fortunate divinazioni; la storia del periodo più tenebroso nella vita de' popoli europei, la storia di dieci secoli, de' quali prima non s'aveva quasi notizia!

E ripetevo: Tutto il mondo è paese. Perchè anche in Italia non manca chi giudica co' criteri del Brunetière, si maraviglia delle fatiche degli eruditi, non sa persuadersi che ci sia chi passi la vita negli Archivi e nelle Biblioteche, e con supremo disdegno torce il

viso da quelle ricerche *mulesche*. Quanto meglio, con l'Ariosto, o col Foscolo, o col Leopardi innanzi, abbandonarsi alle impressioni della lettura e, cullati in vaga *rêverie*, commoversi dolcemente per la pazzia d'Orlando, la disperazione di Jacopo, l'amore di Consalvo! L'arte sola merita ammirazione; tutto ciò che non è arte, non mette conto occuparsene.

Hanno ragione. Infatti, ammirare, o finger di ammirare, è la cosa più facile del mondo. Già, la bellezza, nell'arte come nella natura, non è Iside misteriosa e velata; quando lei stessa non si mostra nuda, si lascia molto agevolmente toglier le bende, anche dal volgo profano. E, una volta messo in sodo che bello ci sia, quale occupazione men faticosa e piú dilettevole della contemplazione del bello? Si guarda e si torna a guardare, l'analisi scopre tutte le più sottili venature del marmo, la sintesi raggruppa le tante osservazioni parziali e ti dà la statua intera.... Una volta sicuri che i *Promessi Sposi* sieno un capolavoro, quale passatempo men costoso e più gradito di ridurlo in pezzi e provare, come due e due fan quattro, che Gervasio e Menico fanno degnamente parte del capolavoro? Ma penetrare nell'officina da cui la bella statua è uscita, frugare tra la creta e i pezzi di marmo per iscoprire i primi tentativi dello scultore, spinger la curiosità fino a domandare se il marmo è venuto da Carrara o da Paro, peccare d'indiscrezione fino a indagare come e quante volte quella immagine balenò alla mente di altri, che non seppero coglierla intera, perchè mai tutto questo?....

Ecco qui, per esempio, il D'Ancona [1]. Ognuno di noi ha letto il *Novellino*, ma l'abbiam letto nel Gin-

[1] *Studi di Critica e St. Lett.* Bologna, Zanichelli, 1880.

nasio, quando era tempo da ciò, quando si pretendeva che noi imparassimo la lingua di sei secoli fa. Lo sappiamo che è un libretto grazioso, ingenuo. Ma che giova stillarsi il cervello per scoprire chi fosse l'autore, se fu uno o parecchi, se il libro fu composto di getto o è una compilazione?.... E, soprattutto, che monta sapere che questa o quell'altra novella derivi da fonte orientale, o latina, o francese? Ancora: ognuno di noi ha letto la canzone del Petrarca *Italia mia*, bellissima, maravigliosa: oh, perchè guastarci l'effetto estetico, con l'importuno domandare se il Petrarca la compose in uno piuttosto che in altro anno? Veramente, c'è dell'*humour* ne' versi di Cecco Angiolieri; però, scrivere cento pagine per un oscuro rimatore, quasi fosse Dante! E la leggenda di Attila? Storielle da bimbi!

Così ragionano, con logica e con dottrina punto invidiabili, molti, nella mente dei quali non è ancora penetrata la nozione esatta della critica storica e del metodo positivo. Fanno una strana confusione di storia letteraria e di arte; vedono le cose da un lato solo e si ostinano a dire che la loro visione è precisa. Non è maraviglia se il loro ostinarsi, e il disprezzo affettato per tutto ciò ch'è studio paziente e severo, produca reazione. — Noi non sappiamo levarci alle serene regioni dell'arte, ma voi, — si risponde — voi, col naso in aria, non vedete il fosso, che si apre innanzi a' vostri piedi. Le nostre sien pure fatiche *mulesche;* la vostra è ignoranza e prosunzione. È inutile, dite, l'opera nostra? Giova almeno a mostrare quanto poca sia la cultura vostra. Le prove? Avete architettato tutto un romanzo degli amori di Nina con Dante da Majano, e noi vi proviamo ch'è un romanzo e nulla più. Siete andati in estasi innanzi all'*Intelligenzia,* e noi vi dimostriamo che è — non lo indovinereste in cento —

una insipida e magra allegoria, composta di pezzi rubati a questo e a quello. Avete levato alle stelle Jacopone da Todi per versi, che non sono punto del povero frate. Fate cominciare la letteratura italiana da Ciullo d'Alcamo, e avete torto marcio. I vostri giudizi sono fantasie, le vostre sintesi son mera aberrazione del vostro cervello, l'intuito, di cui vi gloriate, non esiste. Noi preferiamo decifrare una pergamena rosicchiata da' topi, allo sdilinquire scioccamente innanzi a Belacqua o a Don Abbondio. Certo, è più utile indagare il giorno, l'anno e l'ora in cui nacque Folcacchiero da Siena, che scrutare le profonde bellezze di « quel ramo del lago di Como.... » — La contesa s'inaprisce, e, come suole accadere, si tirano in mezzo le persone, con poco garbo e minor cortesia; o si risale a' principii e si disputa di critica estetica e di critica storica, di metodi, d'indirizzo, — dispute nel vuoto, che fanno perdere il tempo e allontanano le menti dal lavoro proficuo.

Così si pensa e si discute da molti anni. Sembra una fatalità: noi dobbiamo, dunque, sempre accapigliarci per questioni di parole? Bel frutto hanno ricavato le nostre lettere dalle contese fierissime del Cinquecento: se la lingua dovesse dirsi italiana o toscana, se fosse da preferire il Tasso all'Ariosto, se fosse lecito non seguire in tutto e per tutto Aristotile ed Orazio! E chi s'è avvantaggiato delle contese meno fiere, ma non meno vane, tra classici e romantici, puristi e anti-puristi? Oggi, mutati i nomi, si combatte con grande ardore per cause non meno futili. E poi si vanta lo spirito pratico e il buon senso italiano! Il buon senso ammaestrerebbe a lasciar le astrazioni, per provare con fatti che si ha ragione. — Voi veristi? Voialtri idealisti? Benissimo, ma invece di gettarvi in faccia epigrammi e sarcasmi, da bravi, ponetevi

all'opera e dateci buoni romanzi, buone poesie. Oh, non lo sapete ancora che si può essere artisti e poeti veri, quando si ha stoffa, sia che si segua una bandiera, sia che se ne segua un'altra? E voialtri critici — direbbe lo spirito pratico — pensate pure come volete, ma fatemi della buona critica, estetica o storica che sia. Anzi, non so se ci avete ancora badato; ma già, i piccoli fatti sfuggono a chi è assorto nei grandi problemi; non so se ci avete badato, tutti potete stare insieme tranquillamente. La critica storica ha pregi incontestabili, come l'estetica ha i suoi; ma critico meno imperfetto è quello, che non vuol solo sentire, ma anche *comprendere,* sì che fruga, ricerca, confronta prima di ammirare; ovvero, dopo aver frugato, ricercato, confrontato, con piena coscienza di aver compiuta la necessaria preparazione, non si ferma al limitare, entra sicuro nel tempio dell'arte.

Aspettando i critici italiàni si persuadano della verità elementare che a questo mondo c'è spazio per tutti, e che solo gli oziosi e gl'impotenti vivono vita inutile per sè e incresciosa agli altri; aspettando il contemperamento, l'accordo della critica d'arte con l'erudizione, come già in pochi — nel Carducci, nello Zumbini, per esempio, si compia nello spirito di molti altri; ringraziamo la fortuna che ci ha dato uomini, come Alessandro D'Ancona, i quali tengono alta la fama del sapere italiano, ed in sè stessi fanno stimare ed ammirare il loro paese dagli stranieri.

È notevole il fatto che questo dotto, sin dai primi suoi lavori, si sia messo sopra una via sicura. La monografia su la vita e le opere di Tommaso Campanella, scritta in giovanissima età, meravigliosa per copia e scelta di notizie, rimane ancora il lavoro più largo che abbiamo sul filosofo di Stilo, la base indispensabile per ogni altra ricerca futura. Dopo, messosi a

tutt'uomo a rivangare la letteratura primitiva e la letteratura popolare nostra, quasi non scrisse pagina senza demolire opinioni inesatte, o gettar luce su problemi insoluti. Però male si giudicherebbe l'attività sua da' saggi contenuti in questo volume, e nemmeno, oso dire, dalle *Origini del teatro* e dalla *Poesia popolare.* Certo, queste due opere son prodotto di lunghi anni di ricerche amorose, incessanti, febbrili. Poichè solo chi non l'ha provata può negare la febbre dell'erudizione, o, se non si vuole usare una parola, a cui non tutti danno lo stesso significato, la febbre della verità. Poichè solo il desiderio intenso, veemente, di apprendere il certo e l'ignoto, può inchiodare per lunghi anni un uomo in una biblioteca, e indurlo a rinunziare di buon grado alla vita lieta, attraente, che si agita intorno a lui; a consumare la vista su scartafacci; a palpitare di gioia quando gli capita in mano un cencio di carta ingiallita dal tempo avidamente cercato; a dar nelle smanie, dal dispiacere, quando il nome, la data, che egli aspettava ansiosamente, non viene fuori.

Le *Origini del Teatro* sono la storia quasi tutta nuova di un genere letterario, dalle sue origini sino alle ultime manifestazioni. Si fa presto a dire di un libro che « colma un vuoto », ovvero « riempie una lacuna ». Ma son pochi i libri, come questo, frutto di infinite indagini, e che, pure potendo bastare alla gloria d'un uomo, abbiano apparenze tanto modeste. « È un'opera — scriveva il D'Ancona ad un amico — della quale niuno meglio di me sa che io ho gettate soltanto le prime fondamenta. E Dio volesse che l'esempio.... fosse seguitato da molti studiosi delle varie parti d'Italia! e così si potesse far finalmente la storia dell'antico teatro italiano. » Chi non lavorasse per amore della verità e della scienza non giudicherebbe con tanta

umiltà un così splendido documento della cultura italiana, che eguaglia quanto di meglio ha prodotto, nel campo dell'erudizione, la critica straniera. Chi non sente l'ardore insaziabile della ricerca, non può avere la schiettezza di dire, come il D'Ancona: « Qualche cosa ho fatto ed ho cercato di fare; pur colpevole di non aver fatto di più, e lo confessso. »

La *Poesia popolare italiana* è un bel saggio di sintesi scientifica. Coloro, — ed io ne conosco qualcuno — i quali negano all'autore la così detta facoltà sintetica, e che, in genere, stimano la critica storica incapace di cogliere in mezzo a' particolari minuti le linee comprensive, l'*insieme*, lo leggano. E poi giudichino un po' cosa significhi porsi innanzi una mole infinita di canti, *undique collectis*, e introdurre l'ordine nel disordine, distribuire, classificare, sollevarsi da' fatti accozzati alle leggi organiche, determinare le sorgenti della poesia popolare, delineare lo svolgimento di essa attraverso i secoli. Giudichino un po' cosa significhi trovare le pietre accumulate alla rinfusa, e comporle in bello e solido edifizio.

Ma le *Origini del Teatro* e la *Poesia popolare* e i pochi saggi stampati ora insieme, sono piccola parte della produzione intellettuale di Alessandro D'Ancona. Ne' giornali, nelle riviste, da venti e più anni a questa parte, egli ha depositato i risultati de' suoi studi, a misura che li veniva raccogliendo. Non c'è uomo colto, in Italia e fuori, che ignori le monografie sul *Contrasto* di Cielo dal Camo, sul libro de' Sette Savi, su la storia di Ginevra degli Almieri. E la *Vita nuova*, i *Precursori di Dante*, il *Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, *Jacopone da Todi* e tanti altri lavori, di cui dirò col D'Ovidio, *infinitis operis esset* fare un elenco compiuto? Però, se gli studiosi della nostra letteratura conoscono almeno il titolo di tante pubblicazioni, po-

chi più fortunati degli altri hanno potuto leggerle tutte e il D'Ancona ha, verso i suoi concittadini e verso la scienza, l'obbligo di riunire « le fronde sparte, » sì che diventino, come dovrebbero essere, ornamento e sussidio di ogni biblioteca [1].

Gli *Studi* raccolti in questo volume sono quattro, e tutti e quattro noti da gran tempo agli eruditi. Il primo, un discorso inaugurale, — pronunziato il 16 novembre 1875 nell'Università di Pisa, in occasione della riapertura dell'anno scolastico, — tratta del *Concetto dell'unità politica nei poeti italiani.* A formarsi un'idea esatta dell'autore e del suo metodo, basterebbero queste sole pagine; poichè, leggendole, non si può, quasi ad ogni passo, non pensare a' tanti discorsi inaugurali, vuoti, rettorici, insulsi, che ogni anno si recitano in Italia. La stessa scelta del soggetto ha il suo valore. Un altro avrebbe cercato semplicemente il pretesto di divagazioni fantastiche e sentimentali, di epifonemi e di apostrofi: egli, pur non impedendo a' suoi sentimenti di patriotta l'espressione sincera, ma sobria, indaga le prime manifestazioni poetiche del concetto unitario nell'Alighieri e nel Petrarca, determina il carattere che esse assunsero a seconda de' tempi e dell'indole de' due grandi poeti, poi segue le fasi di quel concetto ne' versi di Fazio degli Uberti, di Saviozzo da Siena, di Tommaso da Rieti, di Francesco di Vannozzo padovano. Costretto dall'ampiezza del tema, passa dal Trecento al Seicento e non senza ragione, poichè se il secolo XVII fu il più triste per l'Italia, ciò appunto accresce pregio a qualunque manifestazione di sentimento nazionale avvenuta mentre, per dirla con un poeta, l'Italia op-

[1] Dopo gli *Studi di Critica,* il D'Ancona ha pubblicato un volume di *studi sulla letteratura de' primi secoli* ed uno di *varietà storiche e letterarie,* che speriamo saran presto seguiti da altri.

pressa da cotante sciagure e tanti affanni, « giaceva misera prigioniera oppressa ». Il discorso è seguito da note preziose per lo storico e per il letterato, e reso più importante da una lettera al Fracassetti, nella quale si tratta del personaggio a cui è diretta la Canzone del Petrarca: *Spirto gentil che quelle membra reggi.* L'autore, contro l'opinione del Carducci, sostiene che lo *spirto gentile* fu Cola di Rienzi e non un Colonna. Un'altra nota, aggiunta ora alle antiche, discute brevemente, ma con il solito acume, della data della canzone petrarchesca: *Italia mia*, e l'assegna al 1370.

Lo studio su *Cecco Angiolieri da Siena* è di quelli che si rivolgono non ad un ristretto numero *d'iniziati* ma a quanti hanno il culto della poesia e dell'arte. Ci sono anche qui punti oscuri da rischiarare, problemi difficili da risolvere, nè il D'Ancona è uomo da fingere di non vederli; è, anzi, bello vedere com'egli delle poche notizie rimasteci del poeta senese si faccia sostegno a spiegare i versi, e come ne' versi raccolga materia sufficiente a *ricostruire* la biografia di lui. Però l'erudizione pura, qui, cede il posto alla critica d'arte, la quale, non contenta di scoprire in qual modo e perchè sia nata una poesia, pone in rilievo quel che essa ha, se non di assolutamente bello, almeno di caratteristico; cede il posto ad una *causerie* amabile, la quale mentre determina la personalità di Cecco, non trascura di lasciarci vedere in iscorcio il tempo, la società, l'ambiente in cui egli visse, che ebbe tanta azione su lui, e ch'egli inconsciamente ritrasse in guisa che i suoi versi hanno, tra gli altri pregi, quello d'essere un vero documento storico. La figura singolare, ma non isolata, del senese, è posta abilmente dirimpetto a quella di Dante, perchè la sua fisonomia particolare spicchi di più; il suo *Canzoniere* utilmente confrontato con le poesie di Ruteboeuf, di Folgore, di Cene della Chitarra,

che hanno con lui, per la materia e per lo stile, più intima relazione.

Lo studio sul *Novellino e le sue fonti,* comparso la prima volta nella *Romania,* arrichito, da quel tempo in poi, di correzioni e d'aggiunte, rimane il lavoro più ampio e più conclusivo che abbiamo sul libro « del bel parlare gentile, » anche dopo le accurate ricerche del Biagi e del Bartoli. Anzi, le conclusioni a cui questi valorosi sono giunti, han confermato in massima parte ciò che il D'Ancona aveva scritto molti anni prima; nè s'ha da dimenticare che il lavoro suo ha dato la spinta, è stato guida agli altri due. Ci rincresce non abbia potuto qui ribattere gli argomenti dal Bartoli addotti, nel terzo volume della sua *Storia,* a combattere ciò che egli aveva detto intorno all'autore e alla composizione del *Novellino;* ma ci auguriamo non tardi a prendere ad esame le ipotesi un po' arrischiate e le ragioni un po' sottili dell'avversario, perchè la importantissima monografia abbia il suo naturale e necessario compimento. Chi studia la novellistica popolare storicamente, sa quanto valore abbiano le indagini su le *Fonti del Novellino,* che fan seguito al saggio; chi nol sa e vuole vedere un esempio ammirevole del metodo *comparativo,* ammirevole nonostante la rapidità dell'esposizione, si affretti a leggerle.

Lo scritto su la *leggenda di Attila* servì di prefazione ad un volume del Nistri, nel quale era ristampato un antico poemetto in ottava rima. L'abbiamo ritrovato qui e riletto con lo stesso gradimento della prima volta. Il D'Ancona « rintracciando le origini e le vicissitudini di una leggenda prettamente italiana, » oltre all'aver messo in luce fatti letterari di non piccol valore, se considerati in sè stessi, ha contribuito efficacemente a diradare un pregiudizio letterario, secondo il quale il popolo italiano non avrebbe punto contri-

buito alla formazione di quel vasto complesso di leggende, ch'è tanta parte delle letterature medioevali. Benchè assai più ristretta, questa trattazione, per l'importanza sua, va necessariamente collocata accanto al *Virgilio nel Medio Evo* di Domenico Comparetti.

La gloria maggiore del D'Ancona, quella di cui più egli deve andar superbo, è l'aver, con l'esempio e con l'insegnamento, fondata una scuola numerosa, che, o dalle cattedre, o ne' libri, va ogni giorno applicando il metodo positivo allo studio della letteratura, con inestimabile vantaggio della coltura italiana. Se nulla avesse scritto l'autore delle *Origini del Teatro*, egli si sarebbe assicurata gratitudine imperitura educando i giovani suoi discepoli all'amore del sapere concreto, alle indagini storiche. Ho citato il D'Ovidio, del quale non so se dire che la filologia deve rallegrarsi di averlo acquistato tutto per sè, o la critica letteraria dispiacersi di averlo perduto. E Pio Rajna, mente potentissima e cuore gentile, che ha dissodato, solo, in Italia, tutta una foresta vergine, coi suoi lavori su la poesia cavalleresca; quel Pio Rajna, che Gastone Paris chiama « amico » e Adolfo Mussafia « ingegno maraviglioso », non fu discepolo di Alessandro D'Ancona? Questi due ed altri fortunati furono a Pisa, udirono la voce del bravo maestro, l'ebbero compagno più che guida nei primi loro tentativi; ma quanti coltivano la storia e la letteratura con serietà di propositi sanno che loro non è mai mancato il consiglio e l'aiuto suo. E più di un giovane oscuro, inesperto, ha ricevuto da lui una parola di conforto; più d'uno, che s'era rivolto a lui come discepolo a maestro, s'è sentito chiamare « amico ». — Noi, egli suol dire in questi casi, « combattiamo evidentemente per la stessa causa, per l'instaurazione della sana critica, della critica storica, fondata sui fatti, ed io non credo di aver altro titolo di prece-

denza su gli altri che lavorano nello stesso senso, salvo nella età ».

Il D'Ancona s'è quasi unicamente occupato di rintracciar fatti ignoti, di chiarire questioni intricate di raccogliere, come direbbe Teofilo Gautier, « perle nel letamaio. » Il carattere della sua critica è il buonsenso sereno, imparziale, che scruta, esamina, paragona, coordina, classifica. Dato siffatto metodo, si comprende perchè l'esposizione sia più ricca di notizie e d'osservazioni che splendida per colorito, più ordinata logicamente che vivace e briosa. È molto difficile camminare ad un tempo su le due vie, che s'aprono innanzi a ogni critico: l'una, che mena alla soddisfazione del sentimento, del gusto; l'altra, che tende a soddisfare l'intelligenza, ad appagare il bisogno di raggiungere il vero per sè stesso, o per servirsene al conseguimento di fini più complessi. Ma non si creda la lente dell'erudito abbia stancato quegli occhi, tanto da renderli insensibili a' leggiadri colori; nè che la diuturna compagnia co' mediocri abbia reso il D'Ancona incapace di comprendere i grandi scrittori, di accogliere e saper esprimere le emozioni più profonde e più nobili. Provano il contrario le pagine intorno all'umorismo di Cecco Angiolieri, e tutto il bel discorso, che segue le varie vicende dell'idea nazionale nella poesia italiana.

Lo scrittore pare rifugga di proposito dalla « commozione degli affetti »; nel suo stile, niente d'inatteso, di drammatico. Chi legge, non è mai tirato a forza ad applaudire; ma è contento di trovar fatti, non frasi e di non voltar pagina senza poter dire: « Qualcosa ho imparato ».

---

# PREZIOSI RICORDI

Senza che se ne avesse il proponimento, quasi giorno per giorno, con tutto il colorito dell'attualità, il dramma di quarant' anni di lotta disuguale, combattuta per raggiungere un fine glorioso, è raccontato, nelle *Lettere* ad Antonio Panizzi [1], da quelli stessi che lo rappresentarono. Assistiamo al primo affacciarsi di un ideale nobilissimo, ancora indeterminato, alla mente di pochi volenterosi. A poco a poco, si disegna più netto, — perseguito con costanza, con ardore, con ansie indicibili. Quante illusioni svanite, quante speranze perdute! Quale amarezza, quale strazio, allorchè la mèta creduta prossima tutt' a un tratto sfuggiva e i tentativi disperati producevano effetti troppo diversi da quelli che si aspettavano; allorchè l'inettezza, la fiacchezza, il tradimento, la ragione politica facevan parere allucinazioni di fantasie malate ciò, ch'era volontà irremovibile, irrefrenabile aspirazione di generosi! Son pochi, ma sono il cervello e il cuore d'Italia. Con quanta premura affettuosa si cercano tra loro, con

---

[1] *Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani* (1823-1870) pubblicate da Luigi Fagan. Volume unico — Firenze, G. Barbèra, editore, 1880.

quanta schiettezza confessano i loro torti, con quanto disinteresse si aiutano! Son pochi, ma faranno essi la patria una e libera, perchè hanno la fede degli apostoli, l'entusiasmo dei precursori, la costanza dei martiri.

Non è sola ammirazione, quella che si prova, non è commozione sterile. Ci si sente ringagliarditi nei buoni pensieri, sollevati dalle miserie presenti, purificati della lebbra d'indifferenza, che ci guasta il sangue e rode le ossa. Si torna a palpitare come ai bei giorni del quarantotto e del sessanta, si ridiventa superbi di essere Italiani.

Molte di queste lettere sono materiali preziosi per i biografi. Notizie minute, aneddotiche, non vi abbondano, perchè furono scritte quasi tutte in mezzo a preoccupazioni politiche, quando si dimenticava sè stessi tra le ansie, i dolori, e le speranze, che gli avvenimenti destavano. Ma ritraggono il carattere degli autori. Tirate giù col confidente abbandono dell'amicizia, con la certezza che un solo, o pochi, le avrebbero avute sott'occhi, hanno il pregio della schiettezza.

Santorre Santa Rosa è grave, solenne. « Possiamo onorare il nome italiano nella Gran Brettagna coll'intierezza della vita, coll'utilità de' lavori, colla dignità dei discorsi e dei costumi, e col sopportare, anzi vincere la povertà colla costanza e col lavoro. Io mi vo facendo questa predica, e mi accorgo che l'ho fatta anche a lei, tanto la penna corre dietro ai pensieri che si rivolgono tutto giorno nella mente ». — Claudio Linati è sempre di buonumore, anche quando ha da raccontare disgrazie. « Non posso dirti ancora se partirò, o se non partirò sino verso il quindici, epoca in cui verrà la risposta del signor ministro al signor prefetto, che la trasmetterà al signor Maire, che la trasmetterà al suo segretario, che la trasmetterà a me, che la trasmetterò a te. E chi ti avesse detto che

di simil zizzania non fossero stati lietissimi di privarsi l'avresti creduto? Eppure temo assai che mi si obblighi a rimanere a mio dispetto, chi sa.... ne provo rammarico, perchè essendo vacante l'impiego di imperatore del Messico, perderò forse l'occasione d'un *termine elevato;* perchè probabilmente il primo che arriverà con ugual pretensione lo impiccheranno. Amen. » Una volta scrive: « Pericoloso mestiere è quello di maestro di lingua, particolarmente se una vezzosa Britanna.... domanda al maestro la traduzione del verbo *Love.* » Un'altra volta: « Non ti venga in capo di darmi del conte, perchè non ne voglio ». Ugo Foscolo narra a lungo, in tono da straziar l'anima, le sue sventure. « Quanto più divento povero tanto più i sospetti e le calunnie acquistano faccia di vero; e mentre i soli librai e impresari di giornali nel corso di sedici mesi mi hanno giuntato di novecento lire sterline, ed io mi sto qui bisognoso, sto per dire di pane, il mondo crede che io mi sono ridotto a sì fatte miserie per colpa d'ozio e di prodigalità: e non è vero. » Le sue lettere sono piene di querele contro i librai. Lo sventurato era in grandi strettezze, delle quali basta a dare un'idea questa confessione: « Non le ho scritto per non farle spendere danaro, tanto più quanto io pure alle due picchiate del porta-lettere mi sento un sussulto nel cuore di paura che per non potere riscuoterle mi tocchi di lasciare alcune lettere fidecommesse alla posta; nè io, com'ella forse, trovo occasioni d'affrancature ». È bello vedere come, in mezzo a tanto squallore, il carattere nobile del poeta si mantenga saldo: « Sento che l'atto virile della morte volontaria diventa abiettissimo quand'è commesso per impazienza di povertà ». Ma stringe il cuore la narrazione continua de' suoi dolori: « Forte io sono stato in molte e diverse e gravi miserie; e forte sono; e sarò, spero; ma sì fatta fortezza combattuta

da fortuna siffatta, può appena bastare a patire, ma non ad agire, ed ogni colpo della tempesta rompe alcuni rami dell'albero e ne smuove alcune radici ». Quelle pagine ispirano viva compassione, e si prova come un conforto quando si arriva alla lettera di Giulio Bossi, in cui è annunziata la morte del povero Foscolo. Ha finito di soffrire!

Fra tutte, commoventissime sono le lettere che Luigi Settembrini, dall'ergastolo di Santo Stefano, mandava al Panizzi. Sembra che quell'uomo non si dolga se non della moglie, de'figli lontani. « Ella fa tanto per mio figlio: seguiti ad amarlo, come ella fa, e non si curi tanto di me: perchè io vivo solo in lui, e di me non mi curo. Sia buono e felice egli, e che io muoia qui: ne sono contento. » — « Son sei mesi che non ho alcuna nuova di Raffaele, e sono assai afflitto per lui ». Ma nell'anima sua s'agita, freme sempre lo spirito della *Protesta*, pronto a sgorgare caldo come lava di vulcano. « Io per me credo che una rivoluzione che mettesse su un Murat, metterebbe su un altro partito politico nel regno, aggiungerebbe altre cagioni di discordie e di guerre civili: ad una invasione straniera che volesse metterci sul collo un Murat, io mi opporrei fino a pigliare anche le armi pei Borboni ».

Antonio Panizzi, Agostino Bertani, Garibaldi e qualche altro risolvettero tentar di liberare i detenuti di Santo Stefano. Il pensiero era del Settembrini, non del Panizzi, come altri ha affermato, ed egli aveva date anche tutte le indicazioni, e sgorbiato un piano dell'isola. La goletta a vapore, che doveva fare il colpo, naufragò presso Nisida. Dopo qualche tempo, il Panizzi stesso ed altri consigliarono al vecchio cospiratore di chieder grazia: ed egli rispose con una lettera stupendamente sdegnosa diretta a Giorgio Fagan. « Nelle presenti condizioni una domanda di grazia non è un af-

fare personale, non è solamente un sacrifizio della dignità propria e di quel giusto e santo orgoglio che deve avere ogni uomo che si sente uomo, non è un venire a patti con un masnadiere e pregarlo che ti dia la vita; ma è un affare pubblico, è un rinnegare la fede politica che si professa; è un riconoscere per giusto, per legale, per santo, un enorme cumulo d'ingiustizie commesse da nove anni; è un dire alla nazione che tutti quanti abbiamo torto e uno solo ha ragione: è un dare la mentita all'Inghilterra ed alla Francia, che sì solennemente hanno riprovata la condotta del governo napolitano; è un dire all'opinione pubblica di tutta Europa: Voi vi siete ingannati... Se non v'è altra porta per uscire dall'ergastolo, io non picchierò mai a questa; vi resterò, vi morirò, non importa. Molti altri hanno domandato; lo so, e non li biasimo; ma spero che nessuno potrà biasimar me del mio proposito saldissimo.... »

Più i tempi si fanno difficili, e più le lettere perdono d'importanza personale: non si ha più agio e voglia di parlare di sè. Ma di tanto s'accresce il loro valore storico. Si sa che molte cose si pensano, le quali non si dicono se non a qualche intimo: e qui, ad ogni pagina, troviamo giudizii che ci stupiscono pel loro ardimento; desideri e concetti, che, a considerarli da soli, senza tener conto delle circostanze da cui furono ispirati, apparirebbero strani, e, talvolta, pazzi.

Giovanni Berchet, nel maggio del 1848, esce a dire: « L'avere i milanesi tardato a uscire col chiaro voto di unirsi a Carlo Alberto, non è da attribuirsi a ripugnanza in essi ora a questa fusione, ma bensì alle mene perfide, sleali del partito repubblicano.... Mazzini io ho sempre creduto onestissimo uomo, ma in questa occasione non si mostra occupatissimo che della propria ambizione, e con ogni sorta di falsità, di

calunnie, ecc. si ostina a contrariare la saviezza generale colle sue private utopie. » E nel giugno di quell'anno: « Mio caro, il Mazzini, sia detto fra noi, è un ipocrita birbante, e ne siamo convinti a più prove. Dell'Italia importa a lui quanto a noi del Catai, e degli Orti Esperidi. Tutto quel che gli è al cuore è il *self*, e il posarsi come il rivale di Carlo Alberto ». « Luigi Napoleone — dice Massimo D'Azeglio nel 1856 — aveva in mano il mondo, e se lo lascia scappare. Sempre più credo che in lui come nello zio sono potenti facoltà, ma altezza di cuore no. Senz'essa non si fa nulla. Proprio vero che il tipo *parvenu* non si scancella mai; e la manìa di farsi accettare fra i gran signori ha buscherato lo zio ed altrettanto avverrà a lui ». Vincenzo da Carniola comincia una lettera così: « Il re di Napoli è morto ieri all'una pomeridiana. Sacrifichiamo a Giove liberatore ». Agostino Bertani (19 gennaio 1860) dice di Garibaldi: « Se noi non riesciamo ad associare Garibaldi agli uomini ed alle vicende altamente politiche in giornata, non ne avremo mai che un guerrillero, al quale il potere militare e politico gerarchico non concederà mai che che qualche battaglione di volontari dovunque e comunque raccolti ». E Gabrio Casati (5 ottobre 1848) fa questo ritratto del Gioberti: « Non è ancora abbastanza conosciuto quell'uomo, il quale ha talenti oratorii; ma ben lungi dall'essere testa da regime e calmo osservatore, è mente a concepimenti che si travagliano colla fantasia piuttosto che col criterio, è assolutamente nullo nella parte pratica. L'ebbi a collega nel Ministero, e ne fu per progetto il dissolvente ».

Giudizi esagerati, ma ci trasportano a que' tempi di passioni violente, ci danno l'impressione esatta dello stato degli animi. E se la storia non dev'essere arida successione di fatti; se, con i fatti, deve riprodurre lo

spirito che li generò, l'ambiente in cui si svolsero, — essa troverà sussidio prezioso in un libro, dove intera si specchia la fisonomia degli uomini più insigni, dei momenti più tempestosi ed oscuri della storia del nostro Risorgimento.

Quando si continuasse ancora per un pezzo questa rapida antologia di periodi e di frasi, non si darebbe idea compiuta di esso. Bisogna leggerlo. A lettura finita, un confronto tra uomini ed uomini, tra tempi e tempi, viene spontaneo alla mente. Quale antitesi! Dov'è più quell'ardore nel sacrifizio, quella temperanza nel trionfo? Dov'è una passione profonda, che metta in moto tutte le attività, colleghi tutte le energie e le diriga a un solo nobilissimo fine? Dove sono quelle modeste virtù, che a noi, degeneri, sembrano singolari, e per gli amici di Antonio Panizzi eran semplici doveri?

Oh, — come negarlo? — è troppo rara, oggi, l'abnegazione di Camillo Cavour, il quale, per non crescere gli odi e gli sdegni della diplomazia, e non potendo « offrirsi in olocausto », si limitava alla sua « ecclissi totale dal firmamento politico ». Raro si è fatto il retto senso morale di Massimo d'Azeglio, che giudicava « nessun merito, nessun servizio dar diritto ad un cittadino di collocarsi al disopra delle leggi del proprio paese. » E chi pensa più, come ci pensava lui, a « rinsanire la pubblica coscienza, stabilire l'idea del diritto, del rispetto alle legge e della santità del dovere? » E perchè, a leggere che Luigi Settembrini rinunziò ad un posto lucroso, convinto che « ogni uomo deve fare quello che sa fare », a noi sembra maraviglioso disinteresse ciò, che per per lui era « sentimento di dovere e nulla più? » Di siffatti insegnamenti ed esempi abbiamo vivo bisogno: onde il valore morale del libro, assai maggiore della sua importanza lette-

raria e storica. Forse non ce n'è uno più adatto a rinvigorire gli affetti generosi, a servire di antidoto contro il facile scetticismo di chi non ha lottato e non ha patito; contro quello scetticismo, che travolge gli ideali più puri, contamina le riputazioni più salde.

Gratitudine, ammirazione, curiosità, fan desiderare che a questo volume segua il suo necessario complemento. Poichè, tra tante nobili figure, ce n'è una che ad ogni pagina è ricordata, che ogni pagina ci fa amare di più, e che non riusciamo a veder mai precisa ed intera, — la figura di Antonio Panizzi. Tutti gli scrivono, tutti gli si raccomandano, tutti lo ringraziano di favori personali, o di ciò che egli fa incessantemente per il suo paese. Ugo Foscolo, Michele Amari, Felice Orsini, G. Massari, Luigi Settembrini sperimentano a volta a volta i tesori della sua bontà. Per lungo correr d'anni pare egli solo sia, in Inghilterra, il difensore instancabile, ardito della causa italiana. Il Berchet gli scrive: « Dunque è Carlo Alberto che noi vogliamo a Re dell'Italia superiore... Predica dunque anche tu te ne scongiuro, questa necessità, e giovaci d'ogni maniera a farla ben sentire ai signori Inglesi. » E ancora: « Continua, caro amico, a giovarci. » E più tardi: « Animo dunque, signor Panizzi: faccia valere il bisogno di conchiuderla presto, *ipso facto*, la pace italiana ». A lui si rivolge assai spesso Gabrio Casati: « Ella in questi momenti può rendere grandi servigi al proprio paese ». A lui Giovanni Arrivabene: « Voi siete naturalmente il padre di tutti gli emigrati italiani che si propongono di camminare sulle vostre traccie. » Giuseppe Massari, il quale non mostrava a nessuno le lettere dell'amico, « tranne a quell'illustre ministro in cui riponiamo tutti tanta e così giusta fiducia, » non si stanca di raccomandargli che scriva spesso: « Le tue lettere non solo mi arrecheranno gran piacere, ma

saranno utili. Tu mi capisci. » — « Fate voi il resto » gli scrive Carlo Poerio, e Marco Minghetti: « Non ho d'uopo di raccomandarti di perorare la nostra causa, » e Valentino Pasini: « Non le rincresca adunque, ottimo signor Panizzi, di usare ancora una volta della sua entratura presso il nobile lord (Palmerston) a favore della sventurata Venezia ». Il 7 Maggio 1860, Medici lo scongiura: « Caro Panizzi, non lasciarci soli; non lasciamo solo il nostro Garibaldi e i suoi generosi compagni, aiutaci ad aiutarlo; tu puoi molto, procura di raccogliere tra i nostri amici almeno per la compera di un battello a vapore e di mandarcelo subito, subito ».

Sarebbe soprattutto utilissimo si raccogliessero le risposte del Panizzi ai valentuomini, di cui abbiam qui le lettere, — e credo, almeno in parte, si potrebbero metter insieme; ma se a ciò non si riesce, il signor Luigi Fagan — alle cure del quale dobbiamo questo magnifico volume — cerchi di darci, nella biografia che ci promette del Panizzi [1], la narrazione più ampia e più diligente. Sia conosciuto ed ammirato quanto merita l'uomo che, con l'opera e con gli scritti, in terra straniera, fece tanto bene e tanto onore all'Italia. Del Panizzi erudito, direttore del *British Museum*, biografo ed editore del Bojardo autore del *Saggio su la poesia romanzesca*, si sa abbastanza: se non altro, si ha modo di leggere le sue opere, il cui valore, dopo tanto progresso di studi, non è tutto svanito. Vuolsi ora conoscere l'uomo politico, colui che, raccogliendo intorno a sè tanti benemeriti, seppe essere modestamente, ma efficacemente, uno dei più attivi propugnatori della redenzione italiana.

---

[1] Fu pubblicata in due volumi, a Londra. Remington, 1881.

# L'ABATE GALIANI

Dopo tutto quello, che se ne è scritto negli ultimi anni, non ci dovrebbe esser bisogno di dire chi fu l'abate Galiani, e come su la sua fisonomia tradizionale e un po' volgare d'uomo di spirito siensi venuti disegnando, man mano, lineamenti più severi e più nobili, a misura che s'è conosciuto il suo valore reale d'uomo politico, di economista, di erudito, e s'è visto di quanta stima l'onorassero i più eletti tra i suoi contemporanei. Pure, non saranno interamente inutili alcuni cenni, per i quali — ed è una ragione di più per darli, — non ho da far altro che tradurre una sua lettera autobiografica alla signora d'Épinay [1] (13 dicembre 1770). « Sappiate che io sono nato nel 1728, il 2 dicembre; che nel 1748 diventai celebre per una orazione funebre su la morte del fu nostro carnefice Domenico Jannacone d'illustre memoria; che nel 1749 pubblicai il mio libro su la moneta; nel 1754 quello sui grani: nel 1755 feci la mia dissertazione su la storia naturale

[1] *L'abbé Galiani; Correspondance avec madame d'Épinay, madame Necker*, ecc., nouvelle édition etc. par LUCIEN PEREY et GASTON MAUGRAS. Paris, Calman Lévy, editeur, 1881.

del Vesuvio, che fu mandata, insieme con una collezione di pietre del Vesuvio a papa Benedetto XIV, e che non è stata mai stampata [1]; ma è conosciuta a Parigi... Nel 1756 fui nominato accademico dell'accademia Ercolanese, e lavorai molto al primo volume delle tavole. Feci anche una grande dissertazione su la pittura degli antichi. Nel 1758 stampai l'orazione funebre di Papa Benedetto XIV (è, tra le mie opere, quella che mi piace di più). Appresso diventai uomo politico, e, in Francia, non ho fatto se non figliuoli e libri che non hanno visto la luce. Voi conoscete il mio *Orazio*, e il pubblico conosce i miei *Dialoghi*. Ci sarebbe un elenco terribile di opere manoscritte e compiute, le quali non sono ancora pubblicate; ma penso seriamente ad affrettarmi quanto Voltaire, perchè io temo la morte come lui... Essendoci ora entusiasmo pel mio *Pour et Contre* [2] in Francia, non mi dispiace che si sappia bene chi sono, e che non debbo la mia celebrità soltanto a una scimia ed al suo morso. Si vedrà che sono un vecchio scrittore e un vecchio economista, poichè ho cominciato a stampare all'età di diciannove anni, e sono ventidue anni che chiacchiero per la stampa, e per uscire dalla stampa. I miei manoscritti italiani compiuti sono: la traduzione dell'opera di Locke su le monete, con delle note; una traduzione in versi del primo libro dell'*Anti-Lucrezio*; alcune poesie; una dissertazione sui giganti e gli uomini di statura straordinaria; una dissertazione sui re cartaginesi; parecchie dissertazioni su materie erudite e due o tre orazioni; una

---

[1] Fu stampata qualche anno dopo. L'*Orazio* di cui parla più giù è il *Commentaire sur Horace*.

[2] I *Dialoghi* sul commercio dei grani.

dissertazione su le pitture d'Ercolano; una sul Vesuvio; il mio Orazio francese ecc. ».

A questo rapido sunto delle vita del Galiani giova aggiungere il ritratto che ci lasciò il Diderot. « Conosco pochi uomini, i quali abbiano letto altrettanto, riflettuto di più e acquistato più ampia provvista di cognizioni. Io l'ho tastato dai lati che mi sono familiari, e non l'ho trovato in fallo da alcuno. La sua penetrazione è tale, che non v'è punto, per lui, materia ingrata o trita. Ha il talento di vedere negli argomenti più comuni sempre qualche lato che non s'era osservato, di collegare e di rischiarare i più disparati con ravvicinamenti singolari, e di toglier di mezzo le difficoltà più serie con apologhi originali, di cui gli spiriti superficiali non sentono tutto il valore. Non è dato a tutti cogliere il suo scherzo. Allegro in società, lo credo malinconico quando è solo. Parla volentieri e a lungo; ma quando si ha piacere d'istruirsi, non gli si fa rimprovero di aver parlato troppo. Senza attribuirgli un'alta opinione dell'onestà della specie umana, non credo che, perciò, sia più diffidente; quantunque nella sua politica e nella morale da conversazione ci sia una tinta di machiavellismo, io lo ritengo uomo di probità rigorosa... Quanto a quelle teorie politiche che ci sono proposte come verità eterna da persone, le quali non hanno visto la società se non pel collo stretto della bottiglia delle astrazioni, nessuno, lo confesso, le disprezzava più altamente di lui ».

Due edizioni delle lettere del Galiani comparvero nel 1818, per cura, l'una di Antonio Serieys, l'altra di Antonio Barbier. Quest'ultima ne conteneva molte apocrife. Tutt'e due, ora rarissime a trovarsi, erano deturpate da mutilazioni, alterazioni e spropositi. L'edizione procurata dai signori Perey e Maugras, rifatta su gli autografi, corretta, accresciuta di non poche let-

tere inedite, o pubblicate in vari tempi e luoghi, si può considerare affatto nuova [1].

La *Corrispondenza* comincia il 2 febbraio 1765. Il maggior numero delle lettere sono dirette alla signora d'Épinay [2], ch'ebbe pel Galiani amicizia viva e sincera, durata, a dispetto dell'assenza, oltre vent'anni. Di tratto in tratto, incontriamo alcuna delle risposte di lei; sono come la nota gentile in mezzo a quel, che esce dalla penna dell'abate. Era donna colta e di spirito, afflitta da dispiaceri domestici, e dai frequenti viaggi del Grimm, che amava. Intorno a lei si aggruppano la signora di Belsunce, la bella ma fredda signora Necker, il barone d'Holback, il Grimm, il Diderot, il D'Alambert, il numismatico Pellerin, il luogotenente di polizia De Sartine, ecc. Nello sfondo, per dir così, si affacciano cento altre figure (tra le quali primeggia quella del Voltaire) in un motto, in una allusione, in un aneddoto. A non tener conto dei pregi intrinseci, le lettere del Galiani hanno, dunque, grande valore storico: disse già il Sainte-Beuve: « le XVIII siècle, jugé dans l'abbé Galiani, nous revient par des aspects tout nouveaux ». Va notato che l'abate aveva preveduto la pubblicazione della sua *Corrispondenza*. « Qual piacere per noi! (alla signora

---

[1] Gli editori le hanno arricchite di note importanti. Non sempre però sono esatti, come quando traducono l'adagio: « Guai e maccheroni si mangiano caldi » a questo modo: *Tant pis pour le macaroni si on ne le mange pas chaud!* (Vol. II, pag. 608). A pag. 310 del 1.° volume si legge questa frase del Galiani « Le reste du monde me donne plus esprit que de coeur, *et Dieu voulut qu'ils eussent raison* ». Gli editori hanno ragione di dire che quel *Dieu voulût* è un italianismo, ma invece di prenderlo, com'è, per la traduzione del nostro *Dio volesse*, affermano « il (*l'abate*) aurait dit en italien *Dio volle* ».

[2] V. in fine di quest'articolo.

d'Épinay, 5 giugno 1773). Come ci divertirà! Ora io lavoro con tutte le forze mie a fare in modo che le mie lettere sieno superiori alle vóstre, e comincio a confidare di riuscirvi. Si noterà nelle vostre un po' troppa monotonia d'amicizia. Sempre tenera, sempre affettuosa, sempre carezzante, sempre disposta ad applaudire. Al contrario, le mie avranno una varietà incantevole; qualche volta io vi dico ingiurie, qualche volta sarcasmi; ho umore da cane, ed anche qualche volta comincio di un tono e finisco d'un altro; e sempre sto bene. Ecco soprattutto la mia grande superiorità..... Ammirate, dunque, il mio accorgimento, se talora vi dico ingiurie, e state di buona salute, non fosse che pel successo della nostra raccolta ». E la signora a rispondere: « Siete insopportabile quando mi ricordate che la nostra *Corrispondenza*, noi morti, sarà stampata. Lo sapevo bene, ma l'avevo dimenticato. Ecco, ora, che non so più cosa dirvi: l'immortalità mi fa una paura spaventevole. Del resto, mio caro abate, voi sapete che le pause sono una regola del bello, e, poichè le mie lettere saranno intercalate tra le vostre, così s'avrà, in complesso, una collezione perfetta ». Altro particolare curioso: il Galiani era ancor vivo, e già le sue lettere erano ricercate, anche fuori di Francia. S'immagini la sua sorpresa e la stizza, quando seppe che il re Stanislao di Polonia « passava il tempo » a leggerne un pacco e « aveva la clemenza e la discrezione di comunicarle al nunzio di Sua Santità ». « Le mie lettere a Varsavia! esclama. Le mie lettere comunicate a un nunzio, non della dieta, ma del papa! Io non ho punto scritto lettere che sieno fatte per essere mostrate ai nunzi. Che è dunque tutto ciò? Quali lettere gli sono inviate? Chi è l'uomo tanto stordito da aver contato sulla discrezione d'un sovrano, e d'un sovrano *parvenu?* » (3 lu-

glio 1773). A proposito di relazioni epistolari, faceva un'osservazione acuta: « Il valore che s'attribuisce a quel cencio di carta, che si chiama *lettera*, è incredibile... Gli è che la corrispondenza per lettere non è se non il residuo d'una ricca fortuna, che si cerca di conservare accuratamente, e che ci rende avari. Esso è mescolato col pentimento d'essere stati prodighi una volta. Le vostre lettere sono per me i residui di quelle conversazioni presso il camino, senza parrucca, ecc. Quante volte m'indispettisco di non avervi detto le cose che vi scrivo! Ne volete un'altra prova? Osservate che non vi sono lettere interessanti se non tra persone, le quali si sien prima conosciute molto. Le lettere dei dotti, che si scrivono perchè si conoscono per riputazione, orneranno le loro menti, ma non commoveranno i loro cuori » (25 settembre 1773). Tre anni dopo, la signora d'Épinay gli diceva: « È certo una corrispondenza unica la nostra; ci scriviamo ogni settimana lettere di tre o quattro pagine, nelle quali non si trova altro che: Io sto bene, io sono allegra, io son triste, fa caldo, fa freddo, il tale è partito, un altro giunge ecc. E siamo contenti di noi come re, troviamo di aver dello spirito per quattro. Se manca per caso un corriere, ecco lamenti, grida; sembra che tutto sia perduto ». È verissimo; ma lo stesso si può dire di ogni epistolario. Ciò che ci alletta e ci trattiene è l'impronta personale data a una materia comune, e si potrebbe aggiungere volgare, se la parola non fosse disadatta allorchè raccomandazioni, saluti, lamenti, rimproveri ritraggono sinceramente le impressioni di chi scrive, e col loro complesso compiono la sua fisonomia. Il Galiani, pure ripetendo assai spesso *plaintes* e *cris*, lo fa in maniera così viva, così caratteristica, e, non di rado, inaspettata, che non si pensa nemmeno a sal-

tarvi sopra. Il complimento, il saluto stesso, quando scrive ai più intimi, non sono formule fredde sotto la sua penna. Si ascolta una conversazione, non si legge un libro. So bene che le rettoriche comandano di « scrivere le lettere come se si parlasse »; ma quanti ci riescono?

Un intrigo diplomatico fece richiamare il Galiani, ch'era segretario della legazione napoletana a Parigi. Fu per lui un colpo di fulmine. Del suo turbamento, del suo dolore, ci è testimonio un viglietto mandato al D'Alambert: « Vi fo, mio caro D'Alambert, i miei addii; non ho il coraggio di congedarmi da voi; sono momenti terribili per un cuore sensibile, quando si deve separare per sempre dagli amici e dalle persone che si amano e si stimano e s'onorano, e che hanno fatto la felicità della mia vita durante la mia dimora in questo paese. Addio, mio caro amico, io vi scriverò, e spero che voi mi darete qualche volta notizie della vostra salute, e così potrò ancora credere di non essere uscito dal mondo ». Cercò di giungere il più tardi possibile a Napoli: fermatosi a Genova parecchi mesi, di là scriveva: « Io non so troppo che cosa faccia a Genova. Tutto quel che ne so, è che non sono a Napoli, ed è sempre qualche cosa ». Il pensiero d'aver lasciato Parigi non gli dava tregua. In una lettera alla signora Necker racconta: « Ho sognato che voi eravate in una città a mezza strada da Parigi a Marsiglia, che nel mio viaggio v'avevo veduta, ed ero lietissimo di trovare da voi Suard, Marmontel e, quel ch'è più, vostro marito. S'era ricevuta la notizia che il signor Gatti era stato ucciso alla caccia a Chanteloup. Gatti è sopraggiunto e ci ha contato egli stesso come era stato ucciso. Tutto ciò mi pareva naturalissimo in sogno e ragionevolissimo. Io ero quasi coricato sopra un sofà, voi eravate seduta presso di me

con aria intenerita. Ammiravo la vostra pantofola, e da buon architetto, secondo le regole di Vitruvio, dalla bellezza del piedistallo calcolavo la bellezza della colonna. Voi trovavate tutto ciò maraviglioso, come d'ordinario, e affatto indifferente, secondo il vostro lodevole costume. Voi avete ritirato la pantofola. Io mi sono destato di soprassalto. Dov'è la signora Necker? Dov'è la pantofola? Tutto era scomparso. Invece d'un buon sofà, mi son trovato sopra un letto duro come un giaciglio e, invece d'essere in mezzo ai miei amici, mi son trovato circondato di.... Quale catastrofe! Ma è proprio vero che io sia partito? È possibile che abbia potuto uscire di Parigi? Per dove, come, per quale barriera, in qual modo è avvenuto? Non ci comprendo niente. No, non è possibile ». Il tono scherzoso non riesce a nascondere l'amarezza interna, e sarebbe un grossolano errore giudicare che il Galiani si fosse subito consolato. « Vedete come sono allegro: non ne credete niente. Sono triste e infelice, e mi rincresce assai di farvelo sapere. Cerco distrarmi e do in eccessi di allegria pazza. Qui diverto tutti, tranne me stesso. Se ricado un istante su l'idea di Parigi e de' miei amici, eccomi perduto. Io non ci sono e voi ci siete, ecco i due punti della mia triste e desolante meditazione ». Il rincrescimento, il dispetto di non essere a Parigi durarono in lui vivissimi sino alla morte, e si manifestano con la più grande frequenza nelle lettere. « Mia bella signora, ecco il vostro numero 86 che giunge or ora. Esso m'incanta, mi consola, mi ricorda Parigi e voi, e i miei amici: e vi stupite che io sospiri per le vostre lettere! » (14 marzo 1772). « Non mi dispiacerebbe che le mie lettere fossero lette e vedute da tutt'i miei amici. Non è per vanità; è per conservarmi nella loro memoria; è perchè mi piacerebbe parlar loro, e non lo posso; è perchè io mangio a Napoli, ma vivo sempre a

Parigi, e ci vivrò finchè potrò » (30 Ottobre 1772). « Lavoro come un forzato ad assestare tutti i miei affari e quelli della mia famiglia; e, se riesco a sbarazzarmene, non dubitate, farò ancora un viaggio a Parigi. Non penso che a questo, ora » (29 aprile 1775). « Sapete che oggi è l'anniversario del giorno della mia partenza da Parigi? Posso esser lieto con siffatto ricordo? » (14 giugno 1777). A Napoli era stato bene accolto dal re e dal Tanucci; ebbe cariche e stipendi; ma nè affari, nè onori valsero a sradicargli dal cervello la sua idea fissa. Uomo di spirito e di mondo, avvezzo a conversare con persone intelligenti e colte, Napoli, dove « tutto gli pareva piccolo », per citare una sua frase, l'*abbrutiva*. « Qui non ho niente che mi tormenti, tranne che non ho nè divertimenti, nè piaceri nè amici, nè scolari, nè pranzi, nè cene, nè danaro, nè salute, nè allegria, nè affari piacevoli, nè amore: ma, viceversa, ho l'amicizia del ministro, la rabbia degl'invidiosi, il rischio delle calunnie, seccatori a non finire, i processi, il tribunale, la corte, le cornamuse nelle vie e i calli ai piedi » (18 dicembre 1775). « I miei denti m'hanno lasciato; ma non ho più bisogno di parlare; qui nessuno m'intende, e nessuno è tentato di ascoltarmi.... Non vivo coi Napoletani; sto col corpo diplomatico: si è avvezzi a credermi un membro di esso, e si sarebbe molto maravigliati, qui, se, a un pranzo d'ambasciatori, non fossi invitato. Sono tutti miei antichi amici; tutti han visto Parigi e ne parlano spesso » (19 Ottobre 1771). Ma perchè, si potrebbe domandare, non tornava in Francia? Glielo domandò una volta anche la signora d'Épinay, ed egli le fece una risposta, che è un documento storico: « I vostri discorsi mi provano sempre più ciò, che ho sempre creduto: che un francese, qualunque sia il suo spirito, non potrebbe mai formarsi l'idea d'un paese

differente dal suo... Sappiate che, se abbandonassi Napoli, dovrei chieder l'elemosina a Parigi. Dapprima bisognerebbe che lasciassi tutt'i miei stipendi, i quali formano la metà della mia rendita. Ma mi restano, direte voi, seimila franchi almeno delle mie abbazie. Niente affatto. Perderei anche quelle. Veramente, non mi si toglierebbero le abbazie, ma nessuno dei miei fittuari penserebbe a pagarmi. Tal'è lo stato d'anarchia, in cui si vive, che nessuno teme le leggi della giustizia, ma si teme invece l'ingiustizia e, come io sono magistrato, posso farla. Son temuto, mi pagano. Mi si pagava anche quando ero a Parigi, perchè servivo il re, e si vedeva che dovevo tornare impiegato; ma se mi ritirassi dal servizio, non sarei pagato da nessuno, perchè le mie rendite sono in abbazie, cioè in terre remote delle provincie... Qui non si è sicuri se non a furia di riguardi. Bisogna esser temuti, e molto, temuti per essere qualcosa nella società. Vedete, dunque, che non posso muovermi di qui, a meno di trovare seimila franchi a Parigi » (6 giugno 1772). Aggiungete l'ignoranza generale dei suoi concittadini. Una volta gli bisognava la collezione intera delle opere del Voltaire e: « io non so, se a Napoli (paese dottissimo), ci sia alcuno che la possegga ». S'era messo a un lavoro su la vita di Orazio: « Il mio Orazio procederebbe, se avessi qui delle biblioteche; ma la mancanza di libri, le pene che bisogna darsi per procurarsene, interrompono, ritardano, e mi disgustano del mio lavoro ». Un'altra volta osserva: « Voi non avete idea di ciò che è uno stampatore napoletano. La tipografia ha certamente fatto maggiori progressi tra gli Ottentotti ». Ogni giorno si declinava di più « verso la barbarie stupida e grossolana » e si vedeva bene che era Dio che faceva questo, « da solo e perchè lo diverte: ci toglie, con la morte, ogni giorno, qualcuno

che amava le lettere e avrebbe potuto proteggerle; e fa questo con una scelta e un'intelligenza che non lasciano punto a sospettare sia effetto del caso. Il duca di Bovino, gran cacciatore del re, era il solo dei nostri cortigiani che avesse letto Orazio, e la morte ce l'ha rapito avantieri » (29 luglio 1775). Era costretto a farsi mandare da Parigi non solo libri, ma sin la tela per le camice, sin l'inchiostro.

Per fortuna, non gli mancarono distrazioni più efficaci e meno insipide delle cause del tribunale di commercio, di cui era membro. La prima e la più grande fu la pubblicazione dei *Dialoghi sul commercio dei grani*, in cui, secondo il Voltaire, « egli trovò il segreto di fare, anche in francese, dialoghi divertenti quanto i nostri migliori romanzi e istruttivi quanto i nostri migliori libri seri ». Il Voltaire opinava, inoltre: « Sembra che Platone e Molière si sieno riuniti per comporre quest'opera ». Partendo da Parigi, l'abate lasciò il manoscritto alla signora d'Épinay e al Diderot, perchè lo facessero stampare. Le prime notizie della stampa gli giunsero a Genova. « Infine, signora, son sotto i torchi! Viva l'allegria! Ma voi, che siete madre, dovete bene immaginare che cosa è il cuore d'un padre. Perchè non mandarmi alcuni fogli? Temete la spesa della posta? Non frenate più la mia impazienza, vi prego, mandate qui, all'indirizzo del signor Reiny, console di Sua Maestà Cristianissima, tutto quel che sarà già stampato. Io mi vedrò, mi leggerò, andrò in estasi e dirò: Possibile che io abbia avuto tanto spirito? Chi lo crederà? » Aspettava con impazienza le notizie del rumore che « la sua bomba » avrebbe fatto scoppiando a Parigi. Quando il libro fu pubblicato, chiedeva e riceveva colla più grande premura i particolari delle impressioni, che quello produceva. Quando gliene giunse un esemplare, lo lesse, dice, « con la più

grande avidità, non ricordandomi quasi più di ciò che conteneva. In fede d'intenditore, è un buon libro. Se è piaciuto all'abate Raynal e al nostro caro Schomberg, son contento ». Poi vennero le censure, le obbiezioni, le polemiche. L'abate si getta a capo fitto nel ginepraio, chiarisce le sue idee, confuta gli avversari, tanto con valide ragioni, quanto con gli strali acuti della sua ironia. Gli economisti suoi contradittori « sono una vera piccola sètta occulta, con tutti i difetti delle sètte, gergo, sistema, gusto per la persecuzione, odio contro gli stranieri, pregiudizi, malignità e piccolezza di mente. Sarebbero da temere, se non avessero preso il partito di scrivere nel genere noioso ». L'abate Morellet, uno di quelli, diventa *Panurgo*. Però e Panurgo e « i Dupont e i Rivières passeranno, e i *Dialoghi* resteranno ». Insolenze, calunnie non gli mancarono: l'abate Roubaud giunse a stampare le più grossolane invenzioni intorno alla scimia del Galiani, alla quale attribuì la parte di rivale del padrone. Tutto ciò solleticava o irritava l'autore de' *Dialoghi*, lo metteva di buon umore o lo faceva montare in bestia, ma, ad ogni modo, lo teneva sollevato, gl'impediva di « abbrutirsi ». Intanto il libraio non pagava, mentre il Galiani aveva gran bisogno di danaro; oppure, la tassa delle lettere, che gli si mandavano da Parigi, era troppo grave, e occorreva trovar modo di evitarla; oppure, la signora d'Épinay gli scriveva con ritardo, o brevemente, o di cose poco interessanti; e lui a gridare; a disperarsi con esagerazione assai comica. « Per distrarmi — annunzia il 21 marzo 1772 — allevo due gatti e studio i loro costumi. Sappiate ch'è una scienza e uno studio affatto nuovo ». Giunge a dire che niente lo lega a Napoli, eccetto i due gatti, uno dei quali essendosi smarrito, « io montai in furore e congedai tutti. Per fortuna, è stato ritrovato, questa mattina,

altrimenti mi sarei impiccato per disperazione. Ecco il mio stato ». Se capitava a Napoli un amico di Francia, o uno straniero colto, che festa! Piuttosto che distrazioni, gli detti sopraccapi la morte del fratello, e lo fece diventare « un terrible épouseur ». « I miei poveri Napoletani ignorano assolutamente che io ho pubblicato delle opere, e se lo sapessero, non gliene importerebbe punto. Ma sanno che ho maritato due nipoti e che sto per spacciarmi della terza, dopo avere rimaritato la vedova di mio fratello, e questi quattro matrimoni sembran loro la cosa più incredibile e più maravigliosa del mondo. Se dura così, mi applaudiranno al momento che comparirò nei palchi dei teatri ». La terza nipote era brutta e gobba, e fu « la più coriacea a scorticare ».

I Francesi hanno una specie di libri, in cui condensano *l'esprit* di questo o quell'uomo illustre. Un libro simile, e ghiottissimo, si potrebbe fare riunendo i giudizi, le riflessioni, i tratti di spirito, i paradossi del Galiani. — L'educazione, per lui, « si riduce tutta a questi due punti: *Apprendere a sopportare l'ingiustizia; apprendere a soffrire la noia.* — Tutt'i metodi piacevoli per insegnare ai fanciulli le scienze sono falsi e assurdi, perchè non si tratta d'apprendere nè la geografia nè la geometria, si tratta di avvezzarsi al lavoro, vale a dire alla noia, di fissare le proprie idee sopra un oggetto ecc. Un fanciullo che saprà tutte le capitali dell'universo, non avrà l'abitudine di badare a un bilancio della sua rendita e della sua spesa, e il signor geografo sarà derubato su la terra dal suo maestro di casa, e farà bancarotta nel bel mezzo delle sue capitali. Partite da queste teorie, svolgetele, e avrete un libro tutto contrario a quello d'*Émile,* e che perciò varrà di più ». — « Non si sono studiati abbastanza gli effetti della pigrizia dello spirito umano... In fondo,

consta che, quando leggo, per esempio, il romanzo di Lovelace, bisogna assolutamente che mi faccia un fantasma di questo signore. Or, delle due l'una: se per fortuna conosco qualcuno, che mi pare rassomigli a Lovelace, lo metto là nella mia immaginazione, e allora l'autore si salva, ed io odio quel signore del doppio. Se quest'essere non s'incontra nella mia immaginazione, allora, per un effetto della pigrizia del mio spirito, metto l'autore a quel posto, ed egli diviene il bersaglio del mio odio. Trovo ciò tanto vero, che Machiavelli, al tempo suo, non fu punto odiato pei suoi libri, allorchè tutti conoscevano il duca Valentino. Appena l'idea di questo mostro si fu cancellata, Machiavelli stesso diventò odioso. Se Tiberio e Nerone non fossero stati così grandi imperatori che è impossibile dimenticarli, Tacito sarebbe odioso quanto Machiavelli ». — « La curiosità, è una passione, o, se volete, una sensazione, la quale non si eccita in noi se non quando ci sentiamo perfettamente al sicuro da ogni rischio. Il menomo pericolo ci toglie ogni curiosità, e non ci occupiamo più se non di noi stessi e della nostra persona. Ecco l'origine di tutti gli spettacoli. Cominciate con assicurare posti sicuri agli spettatori, poi esponete ai loro occhi un gran pericolo da vedere. Tutti corrono e se ne occupano. Ciò mena a un'altra idea vera, cioè che più lo spettacolo è sicuro, più il rischio che si vede è grande, e più ci s'interessa allo spettacolo, e questa è la chiave di tutto il segreto dell'arte tragica, comica, epica. ecc. Bisogna presentare delle persone nella situazione più imbarazzante, a spettatori che non vi si trovano. È tanto vero che bisogna cominciare col mettere comodamente a posto gli spettatori, che, se piovesse nei palchi, se il sole cadesse su l'anfiteatro, lo spettacolo sarebbe abbandonato ». — « Non si deve disperare di niente; e, in questo mondo,

il migliore dei mondi impossibili, tutto è per il meglio. Poichè (*nota bene*) [1] il meglio è una cosa la quale non esiste se non nella nostra testa, poichè è l'idea di un rapporto, e se ne fa il pernio di tutta la fisica d'un mondo intero che è fuori di noi ». — « Il fatalismo è padre e figliuolo della barbarie, è partorito da lei e poi la nutrisce: e sapete perchè? Gli è che è il sistema più pigro e, per conseguenza, il più adatto all'uomo. » — « Tal'è l'uomo: sempre diafano, crede essere qualche cosa in sè stesso, e non è niente altro che una trasparenza ». — « Mi fa molto piacere che il gusto dei viaggi ritorni nel nostro secolo; la scoperta di nuove terre è la sola cosa che ingrandisca l'uomo e rialzi la sua natura e il suo genio. Pure, non si potrebbe impedire di ammirare quanta poca pena ci costi l'andare in paesi sconosciuti, sia per mare, sia per terra, in proporzione di quella che avevano i nostri antichi. Vedete quanto siamo snervati, ammolliti, degradati. Tutti i progressi delle scienze non hanno potuto bilanciare la diminuzione del vigore e del vero valore. Bisogna fortemente insistere su due specie di viaggi: per mare, alle terre australi; per terra, traversare l'America da Quebec fino al mare al nord della California. Ecco i due scopi veramente utili. Ce ne sarebbe un terzo, penetrare nel mezzo dell'Africa; ma non ne faremo niente. È troppo forte per noi ». — Il fatalismo « ha questo di piacevole, che è il padre della curiosità. Quindi la fatalità è la cosa più curiosa del mondo; senza di essa, niente d'impreveduto, punto interesse: tutto sarebbe calcolato: e la caduta d'un ministro non interesserebbe più dell'equinozio e del solstizio: sarebbe stampata anticipatamente negli

[1] In italiano nel testo.

almanacchi ». — « Si prendono rimedi in proporzione dell'affezione che si ha per la vita. Ecco perchè i vecchi ne prendono sempre, i giovani punto ». — « Ho pensato al perchè tutti i fanatici amino il matrimonio-concubinato, testimone l'abate di Saint-Pierre, Lutero, Descartes, Rousseau e il vostro canonico (d'Étampes). Perchè tutti i grandi caratteri amino il libertinaggio, testimone Cesare, Augusto, Lorenzo dei Medici, Enrico IV, ecc. Ecco perchè; il fanatico è felice nella fissazione delle sue idee; non gli piace allontanarsene; e non v'è niente che renda tranquilli quanto una governante. I grandi uomini amano il tumulto delle idee, e non se ne sollevano se non entrando in un altro turbine anche più violento. La galanteria è, tra tutte le tempeste, la più fiera; essa dà loro sollievo ». — « Se la virtù non ci rende felici, a che diavolo serve? » — « Amo la monarchia, perchè mi sento più prossimo al governo che all'aratro ». — « Quando gli uomini si somigliano, si amano, e non c'è cosa che ci renda più dissimili del non capirci parlando. È la differenza di linguaggio quella che fa veramente variare le specie ». — « Il fanciullo ha ricevuto il più forte dell'educazione prima di due anni; ma come noi non possiamo conoscere quel che sa un altro essere dal viso umano, a meno ch'egli non ci parli con la voce o co' segni, crediamo che i fanciulli non sanno niente. È un errore grossolano ». — « Le opere che ci rendono matti di piacere son precisamente quelle che non ci apprendono niente di nuovo, ma che dicono al pubblico precisamente le stesse cose che noi avremmo pensato di dirgli. Se l'autore le dice anche meglio di quel che noi non avremmo creduto poter fare, allora siamo al colmo della gioia e soddisfattissimi. Se l'opera ci apprende cose nuove, come quella di un viaggiatore, di un geometra, ecc., ci fa piacere e non ci rapisce. Anche in un romanzo, la parte

che ci farà andare in estasi sarà sempre quella, che non ci riuscirà punto nuova, come il carattere d'un personaggio simile al nostro, o a quello d'un amico assai conosciuto; una situazione simile a quella, in cui ci saremmo trovati noi, ecc. Conchiusione. L'ammirazione per un'opera vien da ciò, che l'autore ci ha sollevati dalla pena di fare la sua opera, e che l'ha fatta così bene, come noi avremmo creduto o almeno voluto farla ». — « La politica è la scienza di fare il maggior bene possibile agli uomini con la minor pena possibile, secondo le circostanze. È dunque un problema *de maximis et minimis* da risolvere. La politica è una curva (una parabola) da tirare. Le ascisse saranno i beni, le ordinate saranno i mali. Si troverà il punto in cui il menomo male possibile s'incontri col più gran bene... Ogni problema politico non è risoluto se non da equazione indefinita, la quale non si trova fissata, se non quando l'applicate ai casi particolari ». — « L'idea dell'allontanamento d'una disgrazia eguaglia quella d'una disgrazia evitata per sempre. Tutto è ottica nella nostra testa, noi non siamo fatti per la verità, e la verità non ci fa niente. L'illusione ottica è la sola che bisogna cercare ». — « Voi sapete che l'orgoglio dello spirito è più forte in noi della contentezza del cuore: e che, per conseguenza, l'uomo è più soddisfatto di aver indovinato una disgrazia, la quale accadesse in seguito, che di essersi ingannato e di averla evitata ». — « Il primo problema da risolvere per un ministro è di serbare il suo posto; e più egli si crede uomo onesto, più deve incaponirsi a rimanere in carica, per fare più a lungo del bene agli uomini ». — « L'incredulità è il più grande sforzo che lo spirito dell'uomo possa fare contro il proprio istinto e il proprio gusto. Si tratta di privarsi per sempre di tutt'i piaceri dell'immaginazione, di tutto il gusto del ma-

raviglioso; si tratta di vuotare tutto il sacco del sapere, e l'uomo vorrebbe sapere; di negare o di dubitare sempre e di tutto, e restare nell'impoverimento di tutte le idee, delle cognizioni, delle scienze sublimi, ecc. Qual vuoto spaventevole! quale nulla! quale sforzo! è dunque dimostrato che grandissima parte degli uomini (e soprattutto delle donne, la cui immaginazione è doppia, atteso che hanno l'immaginazione della testa e l'immaginazione della matrice) non potrebbe essere incredula, e quella che lo può essere, non potrebbe sostenerne lo sforzo se non nella maggiore forza e giovinezza della sua anima. Se l'anima invecchia, qualche credenza ricomparisce ». — « In tutto, io son convinto che un'opera, la quale contiene fatti, e fatti poco noti e vicini a cadere in dimenticanza, è sempre un'opera utile ».

L'immaginazione del Galiani aveva prontezza e vigoria singolari. Era il suo tormento, insieme, e la sua consolazione. Lo tormentava quando gli raffigurava Parigi, gli amici e i banchetti del barone d'Holbach e le conversazioni in casa Necker; lo consolava quando lo trasportava lontano dalle miserie della vita, ch'era condannato a menare, lontano dai processi, dai seccatori, dalle nipoti, dagl'invidiosi. Una volta si mette a spifferar profezie sulle condizioni dell'Europa tra cento anni. Ce n'è qualcuna bizzarra; per esempio: « Il papa non sarà più che un illustre vescovo e punto principe; si sarà rosicchiato a poco a poco tutto il suo stato. » Spesso ideava libri strani, come le *Istruzioni morali e politiche d'una Gatta ai suoi piccini*, il *Sistema su le origini delle montagne*, la *Storia dei Gatti*, un trattato di diritto naturale e delle genti ricavato dallo studio degli animali. Un disegno meno strano, ma pieno d'attrattive, e che, in parte, fu eseguito da altri, era quello d'un romanzo in forma di lettere tra papa

Ganganelli e Carlino, il celebre Arlecchino: alla signora d'Épinay piacque l'idea infinitamente; però l'abate se la cavò col solito: « Io sono interamente abbrutito. » Convinzione ripetuta spesso, come s'è visto, e che non gl'impedì di scrivere il Vocabolario del dialetto napoletano, la dissertazione sul dialetto, e quel capolavoro d'umorismo, ch'è il *Socrate immaginario,* il quale « fece tanto chiasso, che finì con essere proibito per esplicito comando di Sua Maestà ». Eguale all'immaginazione e allo spirito possedeva l'acume, di cui ci sono prova certe pagine, nelle quali si presentono dottrine modernissime. « Gli uomini, scriveva, hanno messo un tempo immenso a perfezionarsi: poichè i popoli della California e della Nuova Olanda, che sono antichi di tre o quattromila anni, sono ancora veri bruti. La perfettibilità cominciò a fare grandi progressi in Asia, secondo si dice, or sono più di dodicimila anni, e Dio sa quanto tempo prima s'eran fatti solo sforzi vani. Se una razza asiatica non fosse passata in Europa e in Africa, e se dall'Europa non fosse passata in America, da cui ha fatto il giro del globo, l'uomo non sarebbe ancora che la più impertinente, la più maligna e la più accorta tra le scimie: quindi la perfettibilità non è una dote dell'uomo in complesso; ma della sola razza bianca e barbuta. Tutto ciò, che si dice dei climi, è una sciocchezza, un *non causa pro causa*, l'errore più comune della logica. Tutto dipende dalle razze ». Scriveva ancora: « L'incostanza è una legge fisica di tutte le specie di animali. Senza di essa non fertilità, non varietà, non perfettibilità. L'immensa varietà delle nazioni che hanno popolato, o si sono mescolate in Europa, ha fatto la perfezione della nostra razza. I Chinesi si sono abbrutiti per la nonimmistione; e, dopo l'arrivo dei Tartari, han guadagnato di molto ». C'è un suo periodo, che fa pensare al Leopardi e ai pessimisti

contemporanei: « Voi attribuite la perdita dell'allegria alla corruzione dei costumi; io preferirei attribuirla all'aumento prodigioso delle nostre conoscenze; a forza d'illuminarci abbiamo trovato più di vuoto che di pieno, e, in fondo, noi sappiamo che una infinità di cose, riguardate come vere dai nostri padri, sono false, e ne sappiamo assai poche di vere che essi ignorassero. Questo vuoto, restato nella nostra anima e nella nostra immaginazione, è a parer mio, la vera causa della nostra tristezza ».

La signora d'Épinay cessò di vivere nel 1783. Il dolore del Galiani fu grandissimo. Alla signora di Belsunce, figliuola della defunta, scrisse: « Ho dunque cessato di essere ». La Belsunce lo aveva invitato a continuare con lei la corrispondenza, ed egli: « Il mio cuore non è più tra i vivi, è tutto intero in una tomba ». Basterebbero queste parole a dimostrare con quanta leggerezza qualcuno abbia rimproverato al Galiani la mancanza di affetti veri, profondi. Quattro anni dopo, anch'egli si avvicinava al sepolcro. La regina Carolina gli mandò una lettera, raccomandandogli di gettarsi « nelle braccia del Dio di misericordia » di rinunziare agli errori, di fare « una fine esemplare ». Rispondendo, si mostrò grato di quelle premure, ma fu schietto e dignitoso: « Il mio spirito non è tanto lontano dal retto sentiero quanto potrebbero far credere i dubbi e le inquietudini che Vostra Maestà esprime nella sua clementissima lettera; non voglio punto negare di essere stato e d'essere ancora un peccatore, e prego continuamente il Cielo d'usare misericordia verso di me. Ma, posso affermarlo, le massime dell'eterna morale e della *vera* religione cristiana sono sempre rimaste impresse nel mio spirito. Prego Dio di conservarmele tali sino alla fine. Io ne darò prove costanti in ogni occasione, e ciò non mi costerà alcuno sforzo! » E con-

chiudeva: « Non vorrei stancare la pazienza di Vostra Maestà, soprattutto con un movimento che si potrebbe tacciare d'orgoglio, ma mi è impossibile non dire che se ho da rimproverarmi numerosi peccati come uomo e come cristiano, non me ne posso rimproverare *uno solo,* nè come magistrato nè come suddito ». Nobili parole, che chiudono degnamente una vita, più che non paia, operosa e proficua.

POSCRITTA

La simpatia per la signora d'Épinay han dovuto provarla vivissima gli editori delle lettere del Galiani, Luciano Perey e Gastone Maugras. Lo dicono essi: « En nous occupant, l'année dernière, de la publication des lettres de l'abbé Galiani, nous finîmes par nous attacher d'une affection toute particulière à la fidèle correspondante, et le livre une fois terminé, nous eûmes un véritable regret à nous séparer de cette aimable femme ». Allora si misero a cercare se esistessero lettere inedite di lei. Ebbero la fortuna di trovarne molte: inoltre, scoprirono che le *Memorie* stampate di lei non corrispondono a' manoscritti; basti sapere che i primi trenta quaderni non sono mai stati pubblicati. Così è venuto lor fatto di comporre un grosso volume, mezzo racconto e mezzo epistolario, al quale seguirà ben presto *La Vieillesse de madame d'Épinay* [1].

Luisa-Florenza-Petronilla D'Esclavelles nacque a Valenciennes l'11 marzo 1726, da un vecchio soldato, il barone Tardieu d'Esclavelles, e da Florenza Prouveur de Preux. — Non erano ricchi i genitori; ma, per

[1] *La Jeunesse de M.me d'Épinay.* Paris, C. Lévy, 1882. Anche la seconda parte fu pubblicata.

educarla bene, risolsero di stabilirsi a Parigi. Morto il marito, la signora D'Esclavelles tornò a Valenciennes, lasciando Luisa presso una parente, M.me De Bellegarde. Costei prendeva gusto a umiliare la fanciulla. Una volta le regalò una veste, che costava dodici franchi all'auna; ma quando vide gli occhi di Luisa inumidirsi per la gioja e la riconoscenza, le osservò duramente: — « Credo, nipote mia, che se non fossi io, voi non avreste portato mai una veste così bella; prima di ringraziarmi, pensate a tutto quello che fo per voi, e vedete che cosa diventereste senza di me. Nonostante la nobiltà di vostro padre, egli era uno spiantato; non siate fiera e altera come lui, se volete meritare sempre la mia bontà. » — Dopo tal discorso, diceva ingenuamente Luisa, non sento più tanta riconoscenza per lei. — Ogni giorno erano rimproveri frizzi, sgridate; alla fine, la signora d'Esclavelles si risolse a chiudere la figliuola in un convento. Vi stette sino a' tredici anni, e, per opera del suo confessore, un gesuita, diventò assai devota. A quel tempo la descrivono, se non bella, assai simpatica: « elle avait un jeu prodigieux dans la physionomie, son âme se peignait dans ses yeux sans qu'elle s'en doutât, et elle annonçait autant de candeur que de douceur et d'esprit ». L'*amore pagano* d'una sua cugina per il fidanzato, la scandalizzava. Poco aveva imparato; a venti anni confessava la sua ignoranza: « Vous savez qu'on ne m'a jamais laissé lire que des livres de dévotion et l'histoire ancienne de Rollin... »

Luisa aveva un cugino, Dionisio de La Live, che più tardi ebbe il titolo di D'Épinay. Non tardarono ad amarsi, con gran dispetto della Bellegarde, madre di lui. Una sera la signora d'Esclavelles domandò alla governante se si fosse accorta di niente; e, avendo quella risposto di no, soggiunse: « je viens d'avoir tout à

l'heure une scène très vive avec ma sœur, qui prétend que la dévotion de ma fille n'est qu'hypocrisie et qu'elle agace tant qu'elle peut mon neveu; elle dit qu'à force d'intrigues elle l'a rendu amoureux d'elle. » La fanciulla, che udiva tutto, non fu dispiaciuta, secondo il solito, del giudizio della zia, anzì concepì desiderio di esaminare se il cugino fosse veramente innamorato. Di lì a qualche giorno Dionisio le dava una lettera; ella rispose; lui tornò a scrivere, ma il foglio cadde nelle mani della terribile zia, che salì su tutte le furie. « Emmenez-moi cette péronnelle, — gridava — et qu'elle ne remette pas les pieds chez moi; voilà un bel exemple a donner à mes filles. » Solo dopo la morte della signora de Bellegarde i due giovani poterono sposarsi. Per ottenere il consenso del padre, Dionisio si finse mezzo impazzito: lo avevano chiuso in una camera, ed era fuggito; arrestato, dichiarò che voleva recarsi alla Trappa e rimanervi per sempre.

Luisa era felice. « Quelles délices — scriveva a un'amica — quelle félicité que celle d'être l'épouse chérie d'un homme que l'on aime et pour qui l'on a souffert! Non, je ne puis croire encore à mon bonheur. » Ma presto cominciarono i dispiaceri. Il marito cenava spesso fuori di casa, tornava tardi; di più, voleva menarla in società, e la madre di lei si opponeva: infine ella seppe che la tradiva. Meritano essere riferite, perchè gettano molta luce su i costumi del tempo, le consolazioni di suo cognato De Jully: « A quoi sert, ma pauvre soeur, l'état oú vous vous mettez? Eh bien? mettons les choses au pis: quand il aurait une maîtresse, une passade, que cela signifie-t-il? Vous en aimera-t-il moins dans le fond? » Ella non voleva crederci; ma il marito stesso la convinse, tentando dimostrare che non c'era da affliggersi, se egli faceva « comme tout le monde. » Alla fine, egli parlò senza

reticenze: — « Ma chère amie, vivons paisiblement chacun de notre côté. Quant'à moi, je vous déclare que je trouverai bon tout ce que vous ferez; j'attends de vous la même liberté; nous ne nous reverrons jamais qu'heureux et contents. La confiance, la gaieté, succédera à l'inquiètude et aux reproches. Cette manière de vivre est divine, et voilà réellement ce qui fait les bons ménages.... » Cade in acconcio il giudizio del Diderot su Dionisio d'Épinay: Quest'uomo ha mangiato due milioni « sans dire un bon mot et sans faire une bonne action! »

Proprio allora M.me d'Épinay conobbe M.lle D'Ette e Francueil. Con la prima ebbe frequenti conversazioni su per giù simili a quella che segue: « Vous n'aimez plus votre mari — diceva M.lle D'Ette — et vous ne guérirez votre tristesse qu'en aimant quelqu'un de plus digne de vous. — Jamais! je vous jure sincèrement que depuis que je suis dans le monde, je n'ai pas vu un homme autre que mon mari qui me parût mériter d'être distingué. — Parce que vous n'avez jamais connu que de vieux radoteurs ou des fats. C'est un homme de trente ans, raisonnable, que je voudrais qui prît assez de tendresse pour vous, pour n'être occupé qu'à vous rendre heureuse. — Mais où trouver un homme d'esprit, aimable, qui se sacrifie pour vous, et se contente d'être votre ami sans vouloir être votre amant? — Mais je ne dis pas cela, je prétends bien qu'il sera votre amant... Dites-moi, quelle opinion a-t-on de moi dans le monde? — La meilleure, et telle que vous ne pourriez la conserver, si vous pratiquiez la morale que vous venez de prêcher. — Voilà où je vous attendais; depuis dix ans, j'ai perdu ma mère; je fus séduite par le chevalier de Valory... Nous vivons heureux, contents; peut-être ne le serions-nous pas tant si nous étions mariés. »

Volentieri avrei fatto a meno di citare un dialogo, in cui sono sostenute tanto strane teorie, se non fosse il suo valore come documento storico. Per la medesima ragione, dovrò citarne un altro... « On conta quelques histoires scandaleuses; madame de Jully fit taire, en disant qu'elle ne les aimait pas, qu'il fallait laisser la médisance aux dévotes et aux vieilles, que, lorsqu'on était en âge de souffrir de la représaille, il était prudent de ménager son prochain. — Pour moi, dit-elle, je vous déclare que je ne crois rien. — Pas même le bien? reprit Gauffecourt. — Non, vous avez raison; le mal parce qu'il me répugne à croire, et le bien, parce qu'il est trop difficile à pratiquer dans ce monde. — Bon, reprit madame de Courval, avec son air étonné et ingénu, mais vous ne croyez donc qu'en Dieu? — Pas même en Dieu, ma petite mère, si vous voulez que je vous le dise. — Paix donc, ma sœur, m'écriai-je, si votre mari vous entendait! — Qu'est-ce que cela fait donc! C'est à son amant qu'il ne faut jamais dire qu'on ne croit pas en Dieu; mais à son mari, cela est bien egal. — Et pourquoi donc cette distinction? — C'est qu'avec un amant, on ne sait jamais ce qui peut arriver, et qu'il faut réserver une porte de dégagement. La dévotion, les scrupules coupent court à tout. Il n'y a ni suite, ni éclat, ni emportement á redouter avec cette raison de changement. — Mais, dit madame de Courval, il n'y a qu'à dire tout uniment à son amant qu'on ne l'aime plus, quand on ne l'aime plus. Les maris arrivèrent et firent cesser cette folle conversation.... »

I fatti rispondevano alle teorie. Questa M.me de Jully, cognata di Luisa, s'era innamorata d'un attore e costrinse Luisa a favorire la tresca... Quando M.me d'Épinay, udendole dichiarare arditamente la sua passione, se ne mostrò maravigliata, M.me de Jully disse:

« — Eh bien, vous voilà pétrifiée... Parce que vous avez épousé l'aîné, vous croyez avoir toute seule le privilége de faire un c... dans la famille?... »

M.me d'Épinay, infatti, pur giurando a sè stessa di provare « qu'on peut avoir pour un homme le sentiment le plus vif et en même temps lui résister et être fidèle à ses devoirs » non aveva resistito a lungo. Francueil, ricevitore generale, era simpaticissimo: disegnava a maraviglia, componeva musica, era attore eccellente. Amata da lui, la Luisa passò alcuni anni abbastanza felici. Di estate, alla Chevrette, avevano numerosa e scelta compagnia. Rappresentavano delle commedie, tra le quali fu una del Rousseau, l'*Engagement témeraire*. M.lle d'Ette ne scrisse al cavaliere di Valory: « Francueil a présenté le pauvre diable d'auteur, qui est pauvre comme Job, mais qui a de l'esprit et de la vanité pour quatre. » Beneficato da Luisa, il Rousseau la rimeritò calunniandola indegnamente nelle *Confessioni*.

Bisogna pure riconoscere che la vita, ch'ella menava, si prestava alla maldicenza. L'amore per Francueil, invece di proteggerla, rese arditi, troppo arditi verso di lei e suo cognato De Lucé, e l'accademico Duclos. Intanto Francueil, a poco a poco, si allontanava. In quel mezzo ella ebbe la fortuna di conoscere il Grimm, di cui fece questo ritratto: « Sa figure est agréable par un mélange de naïveté et de finesse, sa physionomie est intéressante, sa contenance négligée et nonchalante; son âme est ferme, tendre, généreuse et élevée, elle a précisément la dose de fierté qui fait qu'on se respecte sans humilier personne... Il pense et s'exprime fortement, mais sans correction. En parlant mal, personne ne se fait mieux écouter; il me semble qu'en matière de goût, nul n'a le tact plus fin ni plus sûr. Il a un tour de plaisanterie qui lui

est propre et qui ne sied qu'à lui. Son caractère est un mélange de vérité, de douceur, de sauvagerie, de sensibilité, de réserve, de mélancolie et de gaîté. Il aime la solitude et il est aisé de voir que le goût pour la société ne lui est point naturel. Ce je ne sais quoi de solitaire et de renfermé, joint à beaucoup de paresse, rend quelquefois en public son opinion équivoque. Il ne se prononce jamais contre son sentiment, mais il le laisse douteux. Il hait la dispute et la discussion, il prétend qu'elles ne sont inventées que pour le salut des sots. Il n'y a que ses amis qui soient en droit de l'apprécier, parce qu'il n'est bien qu'avec eux. Son air alors n'est plus le même; la plaisanterie, la gaieté, la franchise annoncent son contentement. Incapable de feindre avec eux, il a l'art de leur présenter les plus dures vérités avec autant de ménagements que de force. Personne n'est plus éclairé sur les intérêts des autres, ni ne conseille mieux: mais il ne sait point exécuter lui-même ».

Appunto i consigli del Grimm e, più ancora, l'affetto profondo che questi le ispirò, mutarono il carattere e tutta l'esistenza di Luisa, la quale, — è stato ben detto — consacrò la seconda metà della sua vita a far dimenticare la prima.

---

# ANDREA CHÉNIER E I GIACOBINI

« Se i nostri eserciti sono battuti, — si domandavano i Francesi del 1792 — chi ne ha colpa? » E rispondevano convinti: « Il Comitato *austriaco*, la Regina » [1]. Chi ebbe la colpa di spingere la Rivoluzione ad eccessi inauditi? — si domanda ora il signor Oscar de Vallée [2]. E risponde senza por tempo in mezzo: — I Giacobini! « Essi, infatti, concepirono il male, lo concepirono subito e fino all'estremo, lo sistemarono e misero a suo servizio tutte le forze della fazione e del metodo rivoluzionario. » Gli spiriti volgari o gli spiriti partigiani non ragionano altrimenti: gli uni per poca levatura, per scarsa coltura avvezzi a fermarsi alle apparenze, non possono cogliere le cagioni recondite e molteplici d'un fenomeno storico; gli altri sono troppo turbati dalla passione perchè non debbano credere che uomini e fatti sieno in realtà quali li vedono essi, attraverso le loro prevenzioni. La ristrettezza delle idee l'acciecamento ne' giudizi sono appunto caratteri del giacobinismo. Quando il Michelet disse: *Beaucoup*

---

[1] V. *Œuvres en prose de André Chénier* par L. Becq de Fouquières; Paris, Charpentier, 1872, pag. 211.

[2] Oscar de Vallée, *André Chénier et les Jacobins*; Paris, C. Lévy, 1881.

*d'hommes sont nés Jacobins,* avrebbe potuto aggiungere che vi sono giacobini sia tra gli ammiratori esaltati della Rivoluzione, sia tra i loro avversari. Certo essi furono una forza devastatrice, alla quale molti errori e moltissimi mali, anche oggi, vanno imputati; ma che giova alla storia fermarsi qui, al nudo fatto, e levar querimonie o declamar panegirici? Il signor De Vallée si fa bello di alcune frasi del Taine e forse, quando ha letto nel secondo volume della *Révolution* le pagine, in cui l'illustre critico delinea la *physiologie du jacobin*, si sarà pentito di aver pubblicato un po' troppo presto il suo libro. Quell'analisi spietata, che bella figura avrebbe fatta in mezzo alle tante altre citazioni! Lui che non ha trovato una sola frase energica, che non ha espresso una sola idea nuova, con quanto gusto si sarebbe affrettato a ripetere: — Il giacobino! Ma è « *un fou qui a de la logique,* » un mostro « *qui se croit de la conscience.* » A furia di contemplare le sue formule astratte, ha finito col non veder più gli uomini reali: a furia di ammirarsi da sè, ha finito col non scorgere più, nei suoi avversari, ed anche nei suoi rivali, se non degli scellerati degni di supplizio. Acciecamento, assenza compiuta di rimorsi barbarie trasformata in patriottismo, nessuna cura degli uomini quali sono davvero, principî che sono assiomi di geometria politica e che portano in sè la propria prova, procedimento rettilineo... ecco i caratteri del giacobino. — E non vedete che l'intera storia del Taine è la spiegazione del *come* il formidabile partito potè sorgere, del *perchè* ebbe appunto que' difetti, quei vizi, e, avendoli, riuscì a dominare ventisei milioni di Francesi! Il ritratto non è nuovo: il Taine, in sostanza, ripete ciò che aveva detto, fra gli altri, il de Vigny: « *médiocres et étroits dans leurs conceptions, médiocres et faux dans leurs œuvres, médiocres et bas*

*das leurs actions* ». Ma nessuno aveva finora, con tanto acume, provato essere il giacobinismo una malattia, le cui radici s'hanno da cercare nell'indole e nella storia del popolo francese. Il signor De Vallée o l'ignora, o ha le sue buone ragioni per non dirlo.

È chiaro, a ogni modo, che, nonostante il numero e il forte organesimo de' loro *clubs*, i giocobini non avrebbero trionfato senza la simpatia, il favore della nazione. Ciò non è vero solo logicamente, in astratto; alle infinite altre prove, una ne ha aggiunta testè il signor E. Lacroix [1], pubblicando il *Journal d'une bourgeoise pendant la révolution.* La *bourgeoise* era donna colta, pia, affettuosissima pel marito e pei figli; ma quando discorre de' fatti, ai quali assiste in Parigi, vi par di sentire una delle selvagge puritane di Walter Scott. Rivoluzionaria entusiasta, vede dappertutto « *des romains et des spartiates*; » quando esce dal *club* dei giacobini, esclama: « *Je me suis crue au* Forum Romain »; va in estasi per la festa celebrata in onore degli Svizzeri di Châteauvieux, strappati alle galere; non si stanca di lodare la tranquillità, il nobile contegno del popolo parigino, il quale ognun sa quanto meritasse l'encomio; giudica l'invasione delle Tuileries « *un péché vénial;* » non prova nel suo cuore di donna un sol fremito d'orrore per gli eccessi del 10 agosto, un un solo palpito di compianto per la morte del re. « *Ces Jacobins* — scrive al marito — *ne sont autre chose que les plus fortes colonnes de la liberté et l'épouvantail des tyrans. Sans eux, sans leur énergie et leur active sorveillance et sans la publicité de leurs discussions, qui échauffent et éclairent le peuple et qui excitent son patriotisme, la contre-révolution aurait déjà réjoui le cœur*

---

[1] Paris, Calmann Lévy, 1881.

*de nos ennemis. Si l'on parvient à les paraliser, adieu la Constitution* ». Quando si parla, dunque, delle armi de' giacobini, accanto al terrore procurato con le delazioni e con gli assassinî legali, bisogna porre l'entusiasmo, la fiducia incondizionata, che ispiravano alle moltitudini. Si comprende, allora, perchè pochi poterono rimanere imparziali spettatori del sanguinoso dramma; perchè pochissimi ebbero il coraggio di protestare a viso aperto contro la nuova, durissima tirannide, tanto più degni d'ammirazione, quanto più forti ci si mostrano le tentazioni, più grandi gli ostacoli, da cui avrebbero potuto essere indotti, o costretti, a tacere.

Nella lotta disuguale, nessuno recò l'ingegno, la purità d'intenzioni, l'ardire di Andrea Chénier.

Tutti sanno le parole, che si narra il poeta pronunziasse, toccandosi la fronte, mentre si avviava al patibolo: « *Je n'ai rien fait pour la postérité: pourtant j'avais quelque chose là* » — parole parafrasate con sì poco garbo dal Lamartine:

> Eh bien, mourons, dit-il. Vous tuez de la gloire!
> J'en avais pour vous et pour moi.

È una leggenda; ma c'è chi se ne appaga e non cerca di più. Per altri, Andrea rimane, come pel Villemain, l'*espérance d'un beau génie*; giudizio ribadito da alcune fredde pagine del de Vigny (*Stello.*) Troppe cose, è vero, egli lasciò incompiute, poche ebbe tempo di limare; ma il valore d'un poeta non si misura a metri. Però, negli ultimi venti anni, dopo la pubblicazione di tutte le sue opere, dopo le ricerche amorose del Becq de Fouquières e di altri, la sua fama è cresciuta di molto. Affermare, dunque, « *qu'on semble oublier ce poète immortel* » è una scusa magra d'un

libro non necessario [1]. In coscienza, non si può se non lamentare che, fuori della classe de' letterati, de' buongustai, gli scritti di Andrea non sieno diffusi quanto meritano.

A leggere prima le poesie, poi le prose, si prova un po' di maraviglia, perchè nelle ultime l'autore delle *Elegie a Camilla* appare quasi diverso da sé medesimo. Possibile, si domanda, che questo poeta possedesse un senso logico così sicuro, tanta attitudine a trattar di politica? Fino all'ottantanove, infatti, i libri, l'arte furono sua principale occupazione. Figliuolo di madre greca, come il nostro Foscolo, si direbbe che succhiò col latte come il Foscolo, l'amore per l'antichità. A sedici anni

Aimant dèjá la paix d'un studieux asile,
Ne connaissant personne, inconnu, seul, tranquille,
*Sa* voix humble à l'écart essayait des concerts,
*Sa* jeune lyre osait balbutier des vers [2].

A venti anni mandava al Le Brun e al marchese di Brazais un'epistola tutta intarsiata di reminiscenze, tra le quali serpeggia l'ammirazione « dei tempi gloriosi dei trionfi di Atene, de' tempi santificati dalla virtù romana. » Nelle assidue letture dei classici accumulò tesori di erudizione, educò il gusto, apprese il segreto di scrivere con misura e con rilievo, e insieme si venne formando un'arte poetica particolare. La sua poesia doveva essere *mélange heureux* di antico e di moderno; di qui il precetto:

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

---

[1] Non è ancora un anno che l'accademico E. Caro ha pubblicato due volumi di studi (*La fin du dix-huitième siècle*), tra i quali uno assai lungo su la vita e le opere di A. Chénier.

[2] Cito dall'edizione del Moland (Paris, Garnier frères).

La sua fantasia vivacissima è aiutata, eccitata dallo studio. Ora un'ispirazione improvvisa, un disegno appena intraveduto, un'impressione gli richiama a mente in folla le sentenze, le immagini, i personaggi, le situazioni degli scrittori prediletti; ora una pagina, una frase di classico gli suggerisce il soggetto d'una elegia, o un episodio da incastrare in uu poema. « *Quand on relit un auteur ancien* — osserva il Sainte-Beuve — *quel qu'il soit, et qu'on sait André par cœur, les imitations sortent à chaque pas.* » Andrea non lo confessava soltanto, se ne vantava. Così i suoi quaderni si empivano di frammenti, di versi staccati, che poi avrebbe trovato da collocare, di abbozzi in prosa, o misti di prosa e di versi, ai quali più tardi avrebbe dato la forma definitiva. Si paragonava a un fonditore di campane:

..... de mes écrits en foule
Je prépare longtemps et la forme et la moule;
Puis, sur tous à la fois je fais couler l'airain:
Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

Nè la sua cultura era esclusivamente classica. Sapeva l'inglese e l'italiano, s'ispirava in Shakespeare e in Milton, nel Petrarca e nel Tasso. Compose anche versi italiani, in onore di Mrs. Cosway,

..... aurea lira
Cui diè il Febo toscan, cui lasciò Apelle
Vivo pennel per cui la tela spira;
Che dolce canta, e sulle chiavicelle
La dotta mano, o sulle carte gira.

È noto, a proposito, che l'Alfieri gli fu molto amico: in una epistola in terza rima (29 aprile 1789) lo chiama *Chénier diletto,* e lo loda perchè « Carmi scrive di mele attico aspersi. »

Negli ammirabili frammenti delle *Bucoliche* si può vedere che cosa fruttassero ad Andrea lo studio intenso e il lungo tirocinio artistico. Il titolo non faccia supporre ch'egli sciupi il tempo a rimpastare i luoghi comuni tradizionali e come obbligati della poesia pastorale. La influenza dei classici feconda, costante, più che nei soggetti, o nelle allusioni mitologiche, si manifesta nella precisione delle linee, nella sobrietà del colorito, nella serenità e semplicità della composizione nel verso armonioso e pieghevole senza languori. Ma già, quel che gli viene dai libri, sa fonderlo con quel che gli dà l'osservazione diretta della natura e della vita, con le impressioni calde della realtà. Impressioni, non ancora sentimenti. È arte pura; altro sentimento non vi traspare tranne l'amore delle belle forme, il desiderio di raggiungere un alto ideale estetico; e si spiega perchè egli non dipinga le taverne di Londra, come vorrebbe il Sainte-Beuve. Ma è arte arrivata alla maturità. Fra cento esempi, sceglierò uno; pochissimi versi, pieni di soavità, di grazia rara:

J'étais un faible enfant qu'elle était grande et belle;
Elle me souriait et m'appelait près d'elle.
Debout sur ses genoux, mon innocente main
Parcourait ses cheveux, son visage, son sein,
Et sa main quelquefois, aimable et caressante,
Feignait de châtier mon enfance imprudente.
C'est devant ses amants, auprès d'elle confus,
Que la fière beauté me caressait le plus.
Que de fois (mais, hélas! que sent-on à cet âge?)
Les baisers de sa bouche ont pressé mon visage!
Et les bergers disaient, me voyant triomphant:
„ Oh! que de biens perdus! O trop heureux enfant! „

In questa forma rapida, condensata, non un particolare inutile: poche pennellate (la metafora calza; Andrea si dilettava di pittura) gli bastano a rappre-

sentare la scena con la più grande evidenza, perchè non c'è frase, non c'è aggettivo che non lasci intendere assai più che non dica, e non stimoli la mente del lettore a figurarsi quel quadretto, a contemplarlo con la compiacenza di chi avesse veramente veduto gli ingenui moti del fanciullo, le carezze piene di sottintesi della *fière beauté*, la confusione, il dispetto un tantino comico degli amanti.

Nessun'altra preoccupazione se non artistica si rivela anche ne' frammenti di poemi come *Suzanne*, l'*Art d'aimer*, e negli abbozzi di tragedie. Forse nelle commedie, che si proponeva di scrivere, l'ispirazione non sarebbe stata altrettanto pura. Le concepiva *alla maniera antica*: « *plusieurs personnes* — osserva — *s'imagineraient que je veux dire par là qu'il faut y peindre les mœurs antiques. Je veux dire précisément le contraire.* »

Qualcosa di più intimo, di più personale troviamo, ed è naturalissimo, nelle *Elegie;* ma l'amore vi ha carattere di sensualità, benchè delicata, non di vera passione, checchè ne dica il Caro. La bellezza corporea, ed essa sola, l'attira, lo turba. Le vaghissime membra di Camilla gli sono sempre presenti; lontano da lei, passa il tempo a darle, in immaginazione, la posa che valga a farle risaltare meglio. Anche negli sfoghi, un po' freddi, di malinconia, c'è qualcosa, che ricorda l'autore degli epigrammi greci in lode di Aglae e di Carolina; soltanto, qui la perifrasi pudica sostituisce il vocabolo proprio. Amante fortunato, ora pregusta, fantasticando, le gioie che l'aspettano; ora enumera lieto quelle che ha assaporate:

Quel charme de trouver la beauté paresseuse,
De venir visiter sa couche matineuse,
De venir la surprendre au moment que ses yeux
S'efforcent de s'ouvrir à la clarté des cieux;

Douce dans son éclat, et fraîche et reposée,
Semblable aux autres fleurs, filles de la rosée.
Oh! quand j'arriverai, si livrée au repos,
Ses yeux n'ont point encore secoué les pavots,
Oh! je me glisserai vers la plume indolente,
Doucement, pas à pas, et ma main caressante
Et mes fougueux transports feront à son sommeil
Succéder un subit, mais un charmant réveil.
Elle reconnaîtra le mortel qui l'adore,
Et mes baisers longtemps empêcheront encore
Sa bouche de se plaindre et ses yeux de s'ouvrir.

La stessa gelosia è semplice dispetto di sapere quello *charme* provato da un altro; di figurarselo, l'altro, al suo posto; prova la magnifica elegia *La lampe*. Amori facili, interrotti e riannodati senza spasimo. Non si dimentichi, Andrea viveva nel secolo XVIII. Una nota elevata non si sente se non nelle Odi a Fanny; ma la signora Laurent-Lecoulteux (Fanny) era donna assai diversa dalla Bonneuil (Camille). E poi, quando egli prese ad amarla, le molte disillusioni, le grandi amarezze patite, l'avevano purificato.

Per intendere in qual modo si fosse venuta delineando l'altra faccia, mi si passi la frase, dell'uomo e del poeta, bisogna sorprenderlo nei momenti, in cui la fantasia non lavora con la solita attività febbrile, quando, o si volge a meditazioni severe, o discende nella realtà della vita. È a Londra, lontano dalla patria amatissima, dai suoi cari; si crede abbandonato; è invaso dalla tristezza:

Auprès d'un noir foyer, seul, je me plains du sort.
Je compte les moments, je souhaite la mort;
Et pas un seul ami dont la voix m'encourage;
Qui près de moi s'asseye, et voyant mon visage
Se baigner de mes pleurs et tomber sur mon sein,
Me dise — Qu'as-tu donc? et me presse la main.

Scoraggiamenti, tenerezze, che lasciano presentire quali accenti sgorgheranno dal suo petto, quando sarà fortemente commosso.

Uomo del suo secolo, portava in sè le dottrine e lo spirito dell'Enciclopedia, ma non era filosofo di mestiere, e potè tenersi lontano dalle stravaganze. Vagheggiava una vasta composizioue (*Hermès*), a somiglianza del *De rerum natura*; la storia della civiltà, le scoperte recenti della scienza vi avrebbero assunto veste poetica. Voleva svolgervi precetti di questa sorta: « *Il n'y a qu'un peuple vertueux qui puisse être et rester libre. — Il serait même dangereux de donner des lois à un peuple qui ne serait pas mûr* ». Alla religione, che non sentiva, sostituì un altissimo concetto della virtù, attinto per buona parte nei classici. Il soggiorno di tre anni in Inghilterra l'aiutò a farsi della libertà e del buon governo idee molto esatte, specie per il suo tempo. Gl'Inglesi non gli erano simpatici; però, ammirava la loro Costituzione.

Salutò, quindi, con gioia, la Rivoluzione; cantò il giuramento del *Jeu de paume*, il Terzo Stato « fondatore della libertà »,

L'Enfer de la Bastille, à tous les vents jeté,

il giorno grande e sacro

Quand le roi citoyen, l'idole de la France,
Vit chaque citoyen de son empire immense
Lui jurer d'être libre et fidèle à la loi,
Fidèle à sa patrie, et fidèle à son Roi.

Ascritto al *club* dei Feuillants, vi diè, secondo la testimonianza d'un contemporaneo, Lacretelle, saggio di grande talento e di grande carattere. « *L'avis le plus énergique e le plus éloquemment exprimé partait*

*toujours de sa bouche. Ses traits fortement prononcés, sa taille athlétique sans être haute, son teint basané, ses yeux ardents fortifiaient, illuminaient sa parole* ». Ma presto s'accorse di quanto la Francia fosse lontana dall'ideale di libertà temperata, ch'egli s'era formato. Tracciare con vivi colori esso ideale, ispirare ai concittadini il desiderio di conseguirlo, combattere tutte le forze che li spingevano su la via opposta, — uomini e partiti, pregiudizi e teorie, — quale còmpito più nobile avrebbe potuto scegliersi? Titubò sulle prime: era oscuro, ignoto; chi gli avrebbe dato retta? Pure lo incoraggiò il pensiero che « il sacrifizio dell'amor proprio poteva esser utile, » e il desiderio di meritare la « stima degli uomini dabbene » offrendosi all'odio, alle ingiurie di un *amas de brouillons corrupteurs*. Il suo primo scritto politico (*Avis au peuple français sur ses véritables ennemis*), in tono di discorso alla buona, è un fiero attacco agli agitatori, agli esaltati, una energica esortazione ai francesi perchè non si lascino trascinare e comprendano la dignità, i doveri di popolo libero. Il vigore del ragionamento vi è pari alla serenità dell'esposizione: niente più semplice, meno enfatico di quella prosa piena e lucida, è mai uscito da penna di poeta. È proprio il contrario del fratello M. Giuseppe, l'autore del *Carlo IX*, il quale, secondo M.me Roland, « *voulait encore être poète en écrivant de la prose* ». Aveva cominciato invocando « un forte clamore pubblico in favore della giustizia, del buonsenso e della ragione »: vide che aveva sperato troppo, ma continuò risoluto la sua via. Il *trionfo* degli Svizzeri di Châteauvieux, le giornate del 10 marzo e del 20 giugno, le lotte intestine dell'Assemblea, la mancanza di disciplina negli eserciti, — per farla breve, le esagerazioni, le avventatezze degli uni, gli errori, la viltà degli altri ebbero in lui un giudice vigilante, severo,

spesso elequentissimo. Ai giacobini fece guerra a morte, provocando in tal modo le ire del Desmoulins, del Collot d'Herbois, dello stesso suo fratello. « *Je hais* « *ces hommes,* — scriveva — *parce qu'au nom de l'égalité ils veulent être maîtres et qu'ils le sont. Je les hais fortement, parce qu'ils sont un parti et qu'ils dénigrent tout ce qui n'est pas eux.* » Non si dissimulò i pericoli, previde la sorte che l'aspettava, e l'accettò volenteroso, pur di non aver più sotto gli occhi « l'avvilimento di una grande nazione. »

L'impressione di quegli scritti è incancellabile; poichè non v'è spettacolo atto a confortare, a ispirare fiducia nella natura umana, più del duello tra un uomo isolato, che non ha altra forza tranne la sua onestà, la saldezza delle sue convinzioni, e un partito ebbro della propria potenza, una moltitudine furibonda.

Anche la sua poesia s'innalza. Severa, ma serena nel *Jeu de Paume,* — nell'*Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses,* nei giambi, è scoppio di passione. Indignazione, ira, disprezzo, brama ardente del bene, amore infinito della patria prorompono impetuosi in versi concitati, frementi, che non temono il confronto co' più belli degli *Chatîments* di Victor Hugo. La passione tocca l'estremo limite nell'ode davvero terribile a Carlotta Corday:

Un scélérat de moins rampe dans cette fange.
La vertu t'applaudit; de sa mâle louange
Entends, belle héroïne, entends l'auguste voix.
O vertu, le poignard, seul espoir de la terre,
Est ton arme sacrée, alors que le tonnerre
Laisse régner le crime et te vend à ses lois.

Arrestato per caso, accusato poi di una cospirazione immaginaria, condannato quasi senza giudizio, il più forte suo dolore fu di dover cessare dal combattere:

Mourir sans vider mon carquois!
San percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois!

La gloria di Andrea Chénier non è raccomandata nè ai suoi principî, nè ai suoi giudizi: gli uni possono essere, sono talora falsi, gli altri appassionati. La sua gloria (parlo del cittadino e dello scrittore) è di aver sostenuto, eroica follia, la causa della libertà ordinata e della giustizia, quando il dispotismo si chiamava libertà e l'efferatezza giustizia; di averla sostenuta impavido, quasi solo, senza speranza di vittoria. Che ha fatto il signor De Vallée? Dagli articoli di Andrea ha tagliato qui una frase, là un periodo, li ha contornati della sua prosa lenta e fredda, in cui cerchi invano un fatto ignorato o poco noto, una riflessione originale: tutto ciò, con un secondo fine. Nel libro, lo Chénier ci sta perchè egli, l'autore, con allusioni più o meno coperte, con raffronti più o meno insidiosi, possa colpire i propri avversari. A volte vi viene il sospetto che abbia voluto colorire il disegno del Daunou, il quale, nel 1814, immaginò di trasformare il poeta del *Jeu de Paume* in borbonico. Diciamola schietta, è peggio assai di una volgarità, è una profanazione.

---

# PROFILI NAPOLETANI

Se parlassimo un po' di qualcuno di quei modesti e laboriosi eruditi, che ne scrivono, di libri, o raccolgono e ammanniscono i materiali per i libri futuri?

Me n'è venuto il desiderio, leggendo ne' giornali che è morto, a Napoli, Camillo Minieri-Riccio. La notizia mi ha sorpreso dolorosamente. Non è un mese, gli chiesi delle informazioni intorno ad alcuni documenti dell'Archivio di Napoli. Ho innanzi la sua lettera, lunga, cortesissima, come tutte quelle che ebbi da lui, — un caratterino minuto, ma chiaro, tracciato con mano sicura. Pensavo di scrivergli un'altra volta, quando ho letto: — È morto! — Niente faceva temere così prossima la fine di questa operosissima esistenza. Nell'ultimo fascicolo dell'*Archivio storico napoletano*, cominciando la pubblicazione d'una lunga monografia su la *Genealogia di Carlo II d'Angiò* re di Napoli, diceva: « A completare la intera Genealogia del vecchio Carlo mi restava un lavoro non lieve, nè facile; *ma io fermo nel mio proposito l'ho menato a termine e lo do alla luce.* » C'è in queste parole, la soddisfazione dello studioso, che ha raggiunto un fine per lunghi anni vagheggiato con desiderio intenso, e insieme la fiducia nelle proprie forze e quasi la promessa di altre ricerche feconde. Ora, è morto!

Lo conoscevo di vista prima che gli fossi stato presentato; piuttosto basso, un po' curvo, con bella barba bianca, gli occhi piccini e deboli, che tradivano la fatica delle lunghe veglie su' libri e su le pergamene. Andai a trovarlo al Grande Archivio di cui era Direttore. Avevo bisogno di consultare alcuni volumi dei *Registri Aragonesi.* Entrando nel magnifico chiostro del secolo XV pensavo tra me: — Chi sa che non mi accolga come un seccatore? Invece, mi colmò di gentilezze. Mi parve che quella sua voce sottile avesse delle intonazioni più calde quando parlava de' tesori inesplorati dell'Archivio, e dell'obbligo che hanno i giovani di continuare ciò che *essi, i vecchi, hanno appena potuto iniziare.* Il Capasso, il De Blasiis, me l'avevano detto: — *Don Camillo* è la cortesia personificata. — Da quel giorno, quante volte ebbi bisogno di rivolgermi a lui, tante volte ebbi a lodarmi della prontezza, della scrupolosa puntualità, che poneva nel soddisfare i miei desiderii. — Forse tutto questo non importa punto al lettore: ma anche le minuzie, ora che egli se ne è andato, mi tornano alla memoria e accrescono il mio rincrescimento.

Gli scritti del Minieri-Riccio sono molti. Cominciò, credo, con il *Dizionario biografico degli scrittori del Regno di Napoli.* Bibliofilo appassionato, possedette o vide libri rarissimi, da' quali raccolse una mole straordinaria di notizie recondite: quando le biblioteche non offrivano agli studiosi modo di colmare delle lacune, di schiarire punti oscuri o dubbi di storia, allora, si sapeva, bisognava rivolgersi a *Don Camillo.* Egli scavò i manoscritti del De Lellis, senza i quali non è possibile condurre innanzi ricerche negli Archivi napoletani.

La maggior parte de' suoi lavori sono brevi opuscoli, stampati a pochi esemplari, frutti d'indagini pazien-

tissime; quelle indagini, chi si fermasse all'apparenza, sono un capriccio d'erudito, perchè d'ordinario l'oggetto di esse non è, o non sembra degno di tanta fatica. Ma non c'è scritto suo, il quale non contenga o documenti ignorati, o notizie che invano si cercherebbero altrove. Ricordo quello su l'*Accademia Alfonsina*, che poi fu la Pontaniana; pochissime pagine, poco più d'una filza di nomi: ebbene, chi vuole studiare la coltura e la storia politica di Napoli nel secolo XV, deve ricorrere ad esso necessariamente. Appunto intorno agli accademici aveva testè menato a termine un lungo lavoro biografico, ancora inedito. È desiderabile che gli opuscoli, alcuni de'quali ormai rari, sieno raccolti e ristampati insieme. Di maggior mole sono il *Saggio di Codice diplomatico*, gli *Studi* sul periodo Angioino, la *Biblioteca storico-tipografica degli Abruzzi*, gli estratti da'registri Aragonesi. Ma ciò, che gli acquistò fama in Italia e fuori, fu la polemica sostenuta vigorosamente e lungamente per l'autenticità de'*Diurnali* di Matteo Spinelli. Il Settembrini scrisse allora di lui: « Chi non sapesse che il Minieri è napoletano, crederebbe che egli sia una volta e mezzo più tedesco del Bernhardi, perchè si presenta duro, e lo combatte a pie'fermo e non divaga mai, e non gli manda buona una parola, e ogni minima cosa prova con documenti, e non si stanca di ripetere quello che ha provato, e mi pare un mastino che addentato un bufalo a un orecchio tiene tanto che gli fa bassare il muso a terra ».

Con la morte del Minieri-Riccio comincia ad assottigliarsi il valoroso manipolo di storiografi ed eruditi, che stanno rinnovando, giorno per giorno, la storia napoletana. Studiavano indefessi, ma modesti, ignoti a'più, ognuno per conto proprio. Un bel giorno si dissero: perchè non ci uniamo? E sorse la Società di storia patria, le cui pubblicazioni, per comune con-

senso, son le più interessanti, le più ricche di novità tra tutte le altre dello stesso genere in Italia. Che festa quando la Società fu definitivamente costituita! E quando potè comperare, del suo, la ricchissima collezione Parascandolo, tutta libri napoletani o relativi alle vicende del Regno, e collocarla nella sala di Caravaggio, una sala di cui que' topi di biblioteca han voluto fare e hanno fatto un capolavoro di eleganza e di buon gusto! Non riposarono, finchè non ebbero le pareti e le vòlte decorate e dipinte da' migliori artisti di Napoli.

Erano quattro, ora sono tre, come nella canzone popolare: il Capasso, il Volpicella [1], il De Blasiis.

Don Bartolommeo — tutti lo chiamano così — è una bella figura di vecchio. Alto, grosso, robusto, canuto, faccia piena, senza barba, — chi lo incontra per via, vestito un po' alla carlona, ordinariamente di nero, con un gran cilindro in capo e due enormi occhiali neri sul naso; o chi lo sente parlare la prima volta, in dialetto e strascicando alcune cadenze, non può nemmeno immaginare che quel tipo di gentiluomo campagnuolo sia il Capasso, l'instancabile ricercatore, il critico acutissimo di cui Napoli va a ragione superba. Napoli studiosa, s'intende, perchè Don Bartolommeo (due *m;* egli ci tiene) ch'è tutto modestia e timidezza, ha paura del gran pubblico, e si meraviglia se trova il suo nome in un giornale, e si raccomanda agli amici, ai conoscenti, perchè lo lascino stare tranquillo in mezzo ai suoi libri, non lo costringano ad arrossire di encomi ch'egli *sa di non meritare.* Ho ragione di credere che il giorno che gli arrivò la croce di cavaliere, gli parve cascar dalle nuvole.

---

[1] Ora, poveretto, è morto anche lui.

Fu il più forte avversario del Minieri-Riccio nella controversia per Matteo Spinelli. Egli la chiuse per sempre, raccogliendo tutti i documenti del regno di Manfredi e confrontandoli con la narrazione attribuita a Matteo, nella *Historia diplomatica Regni Siciliae*, grande e grosso volume, in latino facile ed elegante. Opera sua sono anche i *Monumenta* dell'antico ducato napoletano. Con le *Fonti della storia napoletana* ha posto ampia e solida base agli studi intorno alle vicende del Regno anteriori al dominio spagnuolo. Innumerevoli sono le altre sue pubblicazioni; molti i lavori in preparazione. A quest'ora dovrebbe avere compiuto una monografia su le case storiche, che la via del Duomo ha abbattute.

La polvere de' vecchi volumi e delle pergamene ha potuto indebolirgli la vista; ma non ha punto scemato l'ardore, l'entusiasmo del sapere. Sicuro, è un erudito pieno di entusiasmo e non soltanto per la scienza. È un erudito che non reprime le sue emozioni, e le lascia venir fuori, quando scrive, — ciò che sorprende, alletta e gli conquista le simpatie de' lettori anche *profani*. Combatte l'autenticità dello Spinelli, ma quasi a malincuore « perchè vede mancargli la testimonianza di uno scrittore, nel quale come in un vecchio amico aveva riposto tutta la fede! » Nel *Torquato Tasso a Sorrento*, nella *Famiglia di Masaniello*, incontri pagine che ti fanno indovinare un talento di artista. Ha gusti da artista; basta, per persuadersene, entrare nel suo studio in via del Chiatamone: levando gli occhi dal tavolino, non vede innanzi a sè se non un'immensa distesa di azzurro, cielo e mare, il bel cielo e il bel mare di Napoli. Alle volte, leggendo i suoi lavori, mentre egli par tutto intento a particolari pochissimo noti, noi ci accorgiamo che la mano gli trema e gli occhi si inumidiscono. Udite come parla della moglie di Ma-

saniello: « E la Bernardina? Col ritorno degli spagnuoli tornò nella sua casa il bisogno e la miseria, tristi e spesso poco onesti consiglieri. Le passate guerre e lo scarso ricolto avevano prodotto una mancanza tale di grano e delle altre civaie, che nella nostra città potevasi scorgere quasi la carestia. L'infelice donna senza parenti, senza amici, senza aiuto alcuno, non aveva altra alternativa che la fame o il disonore. Bella e giovane ancora, cedette alle seduzioni del vizio in uno di quei vichi del Borgo di S. Antonio Abate, ove miserabili donne facevano mercato del loro corpo. La vedova di Masaniello fu costretta a menare una vita di vergogna e di strapazzi. Spesso i soldati spagnuoli, che per la curiosità o per lo sfogo di brutali voglie, colà si conducevano, dopo averla goduta aggiungevano all'onta il danno e l'insulto, e beffandola e motteggiandola col titolo altra volta così per breve tempo ottenuto (*quello di viceregina*), negavano alla meschina il prezzo del proprio disonore. Quei pochi giorni di fortuna, che sparirono tosto come una brillante meteora, erano allora per lei argomento maggiore di dolori e di oltraggi. Eppure in quel tempo, come a questo proposito il Pollio ricorda, Masaniello spesso usava della sua autorità per salvare gli spagnuoli dal furore del popolo. Egli li mandava via dicendo essere soldati del vicerè suo compare, a cui spettava dar loro gastigo, e così li faceva mettere in salvo. La peste finalmente, che dopo pochi anni desolò la città ed il regno, e colpì indistintamente gli oppressori e gli oppressi, pose nel 1656 termine alle miserie della sciagurata, che era stata moglie di Masaniello ». Scrittore così semplice, rapido, a volte vivace e caldo, che cosa gli mancherebbe, al Capasso, perchè fosse uno storico e non soltanto uno storiografo, un erudito? Gli manca il tempo: dovendo badare a innalzare le mura di un edifizio quasi

interamente nuovo, non può egli stesso attendere a intonacarle e a dipingerle.

Don Bartolommeo è il successore *naturale* del Minieri-Riccio nella carica di Direttore degli Archivi [1]. Ma, se glielo dite, è capace di scapparsene alla sua cara Sorrento e di non tornare più a Napoli.

Magro, secco, segaligno, incartapecorito, proprio l'antitesi fisica del Capasso è il cavaliere gerosolomitano Scipione Volpicella. Discorrendo con lui, abbiate cura di batter bene su l'ultima sillaba: a Napoli, i Volpicelli.... *li*... *li* sono molti; egli si chiama Volpicella... *la*... *la*... primo bibliotecario della Nazionale e Presidente perpetuo della Società di Storia Patria. Se volete vederlo, andate alla Nazionale, dalle nove alle tre — tranne i giorni che si raduna la Società Reale — e avrete forse il piacere di assistere alla sua colezione, — un pezzetto di pane, un pezzetto di carne fredda e un'ampollina di vino, che, dopo, avvolge accuratamente in una carta e ripone nella tasca interna del soprabito. Oppure, andate a Toledo, sul marciapiede destro; vi passerà immancabilmente innanzi, alle tre e mezzo. Non potrete sbagliare: alto di tutta la testa sopra i più alti, — una testa piccina, sempre coperta di un cappello basso, — barbetta bianca, occhi penetranti (adopera le lenti solo quando studia), corpo più diritto di quello d'un granatiere, un libro sotto il braccio sinistro, un bastoncello nella mano destra. Non so quanti anni abbia: tocca o passa forse i settanta; ma è fresco e vegeto quanto un giovinotto.

Parla sostenuto, cerimonioso, solenne; e così scrive. Di questi giorni ho avuto (suo dono gentile) una bella memoria su *Giovan Battista del Tufo illustratore di*

---

[1] Facile profezia! Il Capasso dirige ora e, spero, dirigerà per molti anni ancora, il Grand'Archivio di Napoli.

*Napoli del Secolo XVI:* nell'esordio accenna al manoscritto del suo autore, già posseduto dal Principe di Cimitile, « uno dei pochi risplendevoli avanzi dell'ordine aristocratico napoletano », e, rivolto agli Accademici della Società Reale, dice: « Ond'io, per ciò che si tratta di materia, ch'è parimente vantaggiosa e gradevole, m'avviso esser bene il rendervi conoscenti, Accademici prestantissimi, di codesta scrittura, ch'è sin ora universalmente ignorata. » E tutte le sue non poche e non poco importanti scritture sono dettate in questo nobile, pomposo stile. Egli non parla a lungo, ma *favella a dilungo;* non dice: *millecinquecento,* ma: *millesimo decimosesto*; crederebbe mancare alla dignità dello storico e dello scrittore se usasse la locuzione: *le predette notizie,* invece dell'altra: *le prenarrate novelle;* non esprime o manifesta l'opinione che ha di sè e delle sue cose, ma *si sente necessitato ad aprirvi il grado di stima, che pensa* (anzi, in persona prima, *pensomi*) *doversi assegnare al suo spirito e alle tenui manifestazioni che ne son rampollate.* Pure, a leggerlo, non dispiace punto, perchè i suoi scritti sono pieni di fatti, e l'attenzione sua è tutta rivolta a quelli, non alle frasi; le quali, del resto, se affettate, hanno però un sapore di originalità: se le foggia lui, là per là, non le cerca, nè le prende belle e fatte. Ha rivolto le maggiori cure a illustrare scrittori e monumenti napoletani. Tra i primi, s'è occupato di Angelo di Costanzo, di Filonico Alicarnasseo, di G. Gallo, di F. Capecelatro, di Luigi Tansillo, del quale ha pubblicato i *Capitoli*, di Mario Galeota, di G. B. del Tufo; tra i secondi, della Madonna di Atella, delle antichità di Amalfi e dintorni, del palazzo Donn'Anna a Posillipo. Avrete letto, nelle *Leggende Napoletane* della signorina Serao, la bella leggenda del *Palazzo Dogn'Anna:* la storia, come la narra il Volpicella, è molto più triste.

Si diletta a scrivere versi, specialmente epigrammi, e, di tratto in tratto, ne stampa qualcuno.

Il più giovane de' tre, ed anche il più basso, il più miope, il più calvo, è Giuseppe De Blasiis. Fuma con la pertinacia stessa, che pone nel frugare tra carte vecchie; gioca il tresette con l'abilità stessa, che gli serve a sceverare, tra le molte e contraddittorie versioni d'un fatto, la versione esatta. Professore di storia moderna all'Università, quando sale in cattedra, arcigno in viso; quando parla di lassù limpido, corretto, senza guardare nessuno, senza mai ripetersi, senza mai mettere una parola in fallo, gli studenti novellini dicono: — Dev'essere un professore severo! Severo sì, per chi non lavora. Quando lo conoscono da vicino, scoprono che non v'è professore, il quale ami e aiuti i giovani più di lui. La sua giovinezza fu un romanzo. Bisogna sentirgli raccontare le sue avventure in Russia, dove andò per la guerra di Crimea, e come comandò una masnada di Basci-Buzuck, e come, fatto prigioniero e datosi per italiano, fu creduto, per ciò solo, un *tenore*, e costretto a cantare, — proprio, a cantare, lui, con quella presenza e con quella voce! E pare non lo fischiassero nè gli gettassero torsi di cavolo addosso. Tornato a Napoli, si fece assegnare un angolo della Biblioteca Nazionale, e lì, rincantucciato, stette parecchi anni. Ne uscì un poco più miope, ma con un'opera magistrale: L'*Insurrezione pugliese e la conquista normanna nel regno di Napoli.*

— Professore, perchè non pubblicate più niente nell'*Archivio storico?* — Professore, perchè non fate la seconda edizione del vostro *Marramaldo?* — Professore, quando ci darete *La storia della riforma protestante nel regno di Napoli?* Lui si ferma in tronco su le gambe corte, vi guarda di sotto in su, attraverso le lenti, sorride, alza le spalle, spiana in aria le dita

della destra, girando tutto il cubito: — Mio caro, ho tanto da fare! Ho le lezioni all'Università, ho l'*Archivio storico* da curare, ora mi hanno dato la direzione delle scuole..... — Luigi Riccio, *il braccio*, se posso dire, della Società Storica, gli fa grandi lavate di capo e lo chiama poltrone. La verità è che il De Blasiis lavora molto, ma silenziosamente; produce poco, perchè non è di quelli che cerchino fama a buon mercato. Ad aspettare non ci perderemo; tutt'altro: la seconda edizione del *Marramaldo*, arricchita di documenti nuovi (sinora ne ha un centinaio) sarà un libro nuovo, non una ristampa. Un poco più di tempo gli ci vuole; buona volontà e vigoria ne ha da vendere.

L'ultimo saluto al povero Minieri-Riccio mi ha trascinato lontano. Auguro lunga vita a' suoi compagni superstiti. Possano, a lui ed a sè medesimi, educare degni continuatori ed eredi!

---

# TORQUEMADA

Affermano che Victor Hugo compose questo dramma nella giovinezza [1]. A me è parso il prologo solo, per ampiezza di linee e per abbondanza (non dico nè *verità*, nè *vigore*) di situazioni drammatiche, possa credersi contemporaneo della *Marion de Lorme*, dell'*Hernani*, del *Cromwell*. Ed anche nel prologo, se non m'inganno, il poeta rimane inferiore a sè stesso.

Passeggiando nel cimitero, il priore del convento di Laterran in Catalogna si duole del rilassamento della disciplina negli ordini religiosi; intanto, per una breccia del muro di cinta, entra un uomo avvolto nel mantello, col cappello su gli occhi, tal quale Don Carlos nell'*Hernani*. I mantelli e i cappelli a larghe falde hanno avuto sempre gran parte ne' drammi di Victor Hugo, perchè hanno dato occasione a innumerevoli scene di mistero e poi di rivelazione terribile, come questa:

— Homme, va-t'en de là. — Non. — Va-t'en. Sache, rustre,
Que c'est un cimetière. — Eh bien? — Un cloître illustre.
— Bah! — Nul n'y vient, hormis, le jour, les moines seuls;
Et les ombres des morts, la nuit, dans leurs linceuls.
Pour quiconque entre ici pas de miséricorde.
La hache s'il est duc, s'il est manant la corde.

---

[1] VICTOR HUGO, *Torquemada*, drame. Paris, Calmann Lévy, 1882.

Ceux qui sont du couvent entrent seuls. Gare à toi!
Déguerpis, drôle!... A moins que tu ne sois le roi.
— Je le suis — Vous, le roi! — C'est ainsi qu'on me nomme.
Qui me le prouve à moi? — Ceci.

*Il fait un signe. Une troupe armée paraît à la brèche. Le roi montre aux soldats le prieur.*

Pendez cet homme.

Ma il re Ferdinando gli perdona, a patto lo informi di ciò che accade nel convento. Prima, però, di interrogarlo, conversa col marchese di Fuentel; una conversazione che ricorda troppo le famose *confidenze*, tanto derise dai romantici, della tragedia classica. Il re, che pure ne ha avute infinite altre occasioni, stima opportuno, mentre il povero priore se ne sta tremando in mezzo ai soldati, là, nel cimitero, di confessarsi al marchese. Lo storico troverebbe molto a ridire su questo ritratto (Ferdinando era cauto, poco espansivo, ipocrita); chiunque altro non può maravigliarsi dell'inutile cinismo con cui è fatto:

Être un jeune homme, plein d'explosions, de haine,
De tumulte, vivant, bouillant, ardent, moqueur,
Avec un tourbillon de passions au coeur,
Être un mélange obscur de sang, de feu, de poudre,
De caprices, pareil au faisceau de la foudre,
Vouloir tout essayer, tout souiller, tout saisir,
Avoir soif d'une femme, avoir faim d'un plaisir,
Ne pas voir une vierge, une proie, un désordre,
Un coeur, sans tressaillir du noir besoin de mordre,
Se sentir de la tête aux pieds l'homme de chair!
Et sans cesse, en la nuit d'un magnifique enfer,
Pâle, entendre une voix qui dit: sois un fantôme!
N'être pas même un roi! misère! être un royaume!

Gucho, il buffone, che ode tutto, aggiunge per conto proprio e profeticamente:

..... Il est un libertin, fourbe, oblique,
Menteur, cruel, obscène, athée, et catholique.
Et, tant pis, il aura plus tard ce sobriquet.

Il priore, tra le altre cose, dice esser nel convento due nobili giovanetti (il re li aveva già visti), Sancio di Salinas e Rosa d'Orthez, creduti morti sino allora, che sono destinati a sposarsi. Pare che il mistero della loro dimora nel chiostro abbia motivi politici, e il re, per motivi politici, risolve di non opporsi alle nozze. Mentr'egli si accosta, per udire i loro discorsi (Gucho gli susurra dietro: *Espion!*) il marchese di Fuentel strappa al priore tali particolari, da avere la certezza che Sancio sia suo nipote. La sua gioia, veramente, potrebbe essere meno ciarliera:

C'est mon enfant! le fils de mon fils! Oh! je n'ose
Y croire encor. Je sens s'éveiller quelque chose
Que je ne savais pas avoir en moi, le coeur.
Coup de foudre beni! choc subit et vainqueur!
Moi qui haïssais, j'aime. O mon fils! je m'enivre
D'être père. A present, c'est la peine de vivre.

E via per altri venti o trenta versi, durante la recitazione de' quali, il vecchio furfante scopre di essere divenuto *un altr' uomo.*

Partito il re col suo seguito, entrano Sancio e Rosa: lei corre dietro alle farfalle, egli coglie fiori per lei e, quando può, l'abbraccia e la bacia. Rosa ha un bel dirgli: *Monsieur, c'est très mal ça!* Sancio risponde: *Mais puisque nous serons mariés!....*

L'apparizione d'un monaco « aux allures étranges, » li pone in fuga. Mentre egli è assorto nelle sue meditazioni, il vescovo della Seu d'Urgel, il priore, i monaci del convento, avanzandosi pian piano, lo circondano. Assistiamo a un giudizio e a una condanna. Il monaco, invitato ad abbiurare una sua credenza,

rifiuta: il vescovo gl'impone di scendere nella sepoltura, che è là, spalancata in mezzo al cimitero, nell'*In pace*. Tutte le esortazioni, le minacce, si spuntano contro la indomabile ostinazione del monaco. Quando è giunto in fondo alla tomba, su questa si lascia cadere il coperchio e la processione si allontana, cantando il *De Profundis*. Dal fondo della tomba si leva un lamento: *Mon Dieu, délivrez moi!....* Scena non nuova, troppo abusata nei melodrammi, ma di effetto sicuro.

Sancio e Rosa odono i lamenti del condannato; dopo parecchi sforzi inutili, si fanno leva d'una croce di ferro e rovesciano il coperchio. Il monaco dice:

Vous me sauvez. Je jure, enfants, de vous le rendre.

Quel monaco era Torquemada.

Tommaso di Torquemada nacque nella Vecchia Castiglia. Entrato nell'ordine domenicano, diventò priore di Santa Cruz e confessore della *infanta* Isabella, che, alla morte di suo fratello Enrico IV, fu proclamata *reina proprietaria* di Castiglia, e rimase poi celebre nella storia col soprannome di *Cattolica*. Tommaso ci è dipinto dagli storici come uno di quegli uomini il cui fanatismo è reputato religione, e che attestano esso fanatismo perseguitando fieramente chiunque abbia credenze diverse dalle loro; uno di quegli uomini che all'astinenza dalle soddisfazioni sensuali trovano un compenso nell'orgoglio, nel bigottismo, nell'intolleranza. Non gli fu difficile comunicare alla giovine principessa parte del suo zelo feroce: riuscì a strapparle la promessa che « se mai ella fosse ascesa al trono di Castiglia, si sarebbe consacrata ad estirpare l'eresia, per la gloria di Dio e l'esaltazione della fede cattolica ».

Isabella, già maritata a Ferdinando d'Aragona, ottenne il trono nel 1474. Uno dei suoi primi atti fu

di chiedere al papa una bolla per l'introduzione del Sant'Uffizio nella Castiglia. Sisto IV non se lo lasciò dire due volte; ma il terribile tribunale dell'Inquisizione non fu definitivamente istituito prima del 1483, quando il Torquemada ebbe la nomina d'Inquisitore generale per la Castiglia e l'Aragona e pieni poteri di riformare l'antica costituzione del Santo Uffizio. Tenne quella carica diciotto anni, durante i quali, secondo i calcoli del Llorente, 10,220 persone furono arse vive, 6,860 condannate ed arse in effigie, 97,321 sottoposte a diverse altre pene; senza contare la moltitudine degli orfani condannati, per la confisca dei beni paterni, a cadere nella miseria e nel vizio. L'inquisitore, fatto segno all'odio generale, per ben tre volte dovette mandare a scusarsi e a difendersi presso il Pontefice, finchè, nel 1494, Alessandro VI, allegando il pretesto di alleggerirgli il peso della carica, l'obbligò a dividerlo con quattro coadiutori.

Il Torquemada visse fino a tardissima età e morì tranquillamente nel suo letto. Pure, era sempre turbato dal timore di essere ucciso: si dice che teneva su la tavola un corno di *Unicorno,* creduto efficace antidoto di veleni; quando viaggiava, si faceva accompagnare da duecento fanti e da cinquanta cavalieri.

Il suo zelo, scrive il Prescott, ebbe caratteri così stravaganti, da meritare piuttosto il nome di insania. Sicuro della sua influenza sull'animo della regina, non temette di sfidare lo sdegno di lei e del marito, di oltraggiare anche la loro dignità. Quando gli ebrei seppero che si meditava scacciarli dalla Spagna, mandarono a offrire ai sovrani trentamila ducati: il Torquemada penetrò improvviso nella sala dove erano stati introdotti i deputati degli ebrei e, tirando un crocifisso di sotto al mantello, gridò: — « Giuda Iscariota vendè il suo maestro per 30 denari. Le Vostre Altezze lo

venderanno di nuovo per trentamila: eccolo qui, prendetelo e barattatelo ». Ciò detto, gettò il crocifisso sulla tavola e andò via. Il re e la regina non solo non lo punirono, ma si piegarono ad approvare il fatale editto del 30 marzo 1492, pel quale centosessantamila ebrei furono espulsi dal regno.

Questo è il Torquemada della storia. Victor Hugo ha scritto un dramma zeppo di anacronismi e d'inverosimiglianze; ma ha colto il carattere dell'inquisitore nelle sue linee principali. Questi è tormentato da un'idea fissa; vuol salvare l'umanità precipitata negli abissi della colpa:

... Je viens sauver l'homme. Oui, l'homme amnistié,
J'ai cette obsession. En moi l'amour sublime
Crie, et je combattrai l'abîme par l'abîme.
Dominique ébaucha, j'achèverai. L'enfer!
Comment faire tomber le couvercle de fer?
Comment sur cette pente épouvantable, o Rome,
O Jésus, arrêter l'écroulement de l'homme?
J'ai trouvé. C'est d'ailleurs indiqué par Saint Paul.
Car l'aigle, c'est la joie altière de son vol,
Voit tout, et s'éblouit de tout ce qu'il découvre.
Pour que l'enfer se ferme et que le ciel se rouvre,
Que faut-il? Le bûcher. Cautériser l'enfer.
Vaincre l'éternité par l'instant. Un éclair
De souffrance abolit les tortures sans nombre;
La terre incendiée éteindra l'enfer sombre,
L'enfer d'une heure annule un bûcher éternel.
Le péché brûle avec le vil haillon charnel,
Et l'âme sort, splendide et pure, de la flamme,
Car l'eau lave le corps, mais le feu lave l'âme.
Le corps est fange, et l'âme est lumière; et le feu
Qui suit le char céleste et se tord sur l'essieu,
Seul blanchît l'ame, étant de même espèce qu'elle.
Je te sacrifierai le corps, âme immortelle!

È feroce, ma per spirito di carità:

..... Je couvrirai l'univers de bûchers,
Je jetterai le cri profond de la Gènèse:
Lumière! et l'on verra resplendir la fournaise!
Je sèmerai les feux, les brandons, les clartés,
Les braises, et partout, au-dessus des cités,
Je ferai flamboyer l'autodafé suprême,
Joyeux, vivant, céleste -- O genre humain, je t'aime!

Forse per meglio determinare il carattere dell'Inquisitore, certo pel suo vecchio amore della antitesi, il poeta, nel secondo atto, fa che Torquemada, venuto in Italia, cápiti all'eremo di San Francesco di Paola. L'antitesi è nei discorsi de' due: il buon frate calabrese tutto sentimenti gentili, tutto meditazione ed estasi; lo spagnuolo selvaggiamente desideroso di coprir la terra di roghi, di *sauver à coups de fourche les maudits*, di farli *rentrer de force au paradis.*

Il secondo atto è un oltraggio continuo alla cronologia e alla storia. Mentre i due frati discorrono, giunge un cacciatore, il quale li ha uditi e li deride entrambi, e quel cacciatore è, nientemeno, Alessandro VI. Roderigo Lenzuoli divenne papa *nell'agosto del 1492;* Torquemada era stato nominato inquisitore nove anni innanzi, da Sisto IV! E non è tutto: nel secondo atto Roderigo Lenzuoli è papa; nel terzo si parla della conquista di Granata come di cosa di là da venire: eppure Granata cadde il *2 gennaio del 1492.* Ma le sono, o posson parere, probabilmente, minuzie. Il peggio è che Alessandro VI è costretto a dire di quelle cose, che si fanno, ma non si dicono nemmeno da' peggiori ribaldi. Il poeta lo costringe, ripeto, non la situazione; nè la storia ci apprende che Alessandro fosse tanto premuroso di svelare l'animo suo al primo venuto:

Fils, vous vous demandiez pourquoi l'homme est sur terre.
Moi, je vais en deux mots le dire. A quoi bon taire

La vérité? Jouir, c'est vivre.....
Avant tout, être heureux. *Je prends à mon service*
*Ce qu'on appelle crime et ce qu'on nomme vice.*
*L'inceste, préjugé. Le meurtre, expédient.*
*J'honore le scrupule en le congédiant.*
*Est-ce que vous croyez que, si ma fille est belle,*
*Je me génerai, moi, pour être amoureux d'elle!*
*Ah ça, mais je serais un imbécile.....*

Questo inutile e inverosimile sfoggio di turpitudine è stato messo in bocca al Borgia per preparare la domanda e la risposta, con cui l'atto finisce. Francesco di Paola domanda: *Qu'est-ce que ce bandit?* E Torquemada risponde: *Mon père, c'est le pape!*

Fermatomi a considerare il dramma dal punto di vista storico, — non perchè ignori quanto si è scritto a difesa dei poeti che sottomettono la verità storica a' loro intenti e a' loro capricci, ma perchè Victor Hugo ha sempre preteso di avere *interrogé les chroniques*, di essersi *étudié à reproduire la réalité des faits, surtout celle des moeurs et des caractères*, — noterò ancora che donna Isabella non fu così rigida, nè fu avara come egli la dipinge, e che Ferdinando non fu quell'ingenuo, che egli si diverte a far menare pel naso dal marchese di Fuentel.

Dunque, i lineamenti principali del carattere di Torquemada sono còlti e riprodotti abbastanza esattamente; ma, pur collocandolo al centro del dramma, Victor Hugo gli ha tolto tutto ciò che poteva essere di drammatico in lui. È lecito supporre che, prima di diventare ferocemente fanatico, dovette debellare gli istinti gentili, i sentimenti dolci sortiti da natura; ma il poeta ce lo presenta quando questo periodo di lotta interna, se mai ci fu, è già oltrepassato. Una volta soltanto, come vedremo, si offre la possibilità d'un contrasto tra la manìa religiosa e quel che di *umano* resta

tuttora in fondo al suo essere; ma è un istante solo di titubanza.

Concepito d'un pezzo solo, inflessibile, sordo a ogni voce di affetto, di pietà, Torquemada non può essere personaggio drammatico, se non posto in contraddizione con le istituzioni ecclesiastiche e monarchiche, con la società da cui è circondato. Tale contraddizione è il maggior pregio del prologo, dove il fiero monaco, preferendo l'*In pace* all'abbiura, assume innanzi alla fantasia proporzioni gigantesche. Bello sarebbe stato vederlo poi combattere per la sua idea, riuscire a farla trionfare; ma il poeta non ci ha posto mente: anzi, corre spontaneo alle labbra un sorriso, vedendo l'umile frate diventare grande inquisitore quasi per un ghiribizzo di papa Alessandro:

.... j'ai reçu ta demande;
Je te l'accorde. Va, fils. Ton idée est grande,
J'en ris. Rentre en Espagne et fais ce que tu veux,
Je donne tous les biens des juifs à mes neveux...

Drammatico sarebbe, inoltre, il contrasto tra i monarchi spagnuoli, gelosi della loro dignità, delle loro prerogative, e l'Inquisitore; disgraziatamente Isabella non pensa neppure a resistere, Ferdinando non si mostra buono se non a brontolare e piegare il capo. La scena del crocifisso, nella quale sono verseggiate le parole del monaco, che ho riferite come ce le ha tramandate la storia, suscita interesse appunto perchè si aspetta i monarchi si ribellino alla tracotanza di lui; ma quale disillusione! Egli li maledice, e grida: *A genoux!* Isabella ubbidisce subito; il re *esita fremendo* (niente altro!) ma, all'udire di nuovo il comando: *Tous deux!*, si prostra anche lui e chiede perdono.

Così, il personaggio principale non ispira interesse e il dramma, che pareva dal prologo dovesse avere

proporzioni epiche, cade a livello della commedia d'intrigo. Il re s'innamora di Rosa e risolve di toglierla a Sancio. La risoluzione non è venuta d'un tratto; nell'animo suo c'è stata lotta, ma egli si contenta di raccontarla:

> .... J'ai du faire en moi cet ennuyeux triage:
> Diable! elle est bien jolie! oui mais ce mariage
> Est utile, il me faut la Navarre, sans quoi
> Je n'ai pas de frontière. Amour, tenez-vous coi!
> Mais quel yeux! quelle peau de satin! quelle grâce!
> Halte-là, roi! ecc....

Comanda di uccidere Sancio al momento delle nozze (perchè proprio allora? egli non preparava drammi per il teatro) ma poi preferisce di chiuderlo in un convento. Niente più comico de' mezzi adoperati dal marchese di Fuentel (un altro personaggio poco o punto analizzato) per indurre il re a rinunziare all'assassinio di Sancio: il re, avvezzo, lo assicura lui, a fare il contrario di quel che gli consiglia il marchese, non capisce che questi approva la morte del giovane solo perchè è sicuro, così facendo, di salvarlo. Anche Rosa è chiusa in un convento. Alfonso dà incarico al marchese di toglierla di là ad ogni costo, a rischio di attirarsi lo sdegno di Torquemada (lo sfida quando è lontano) e menarla al parco segreto di Triana, di cui gli dà una chiave. Un'altra chiave (ne ha due) è rimasta nel cassetto. Il buffone Gucho — un buffone, tra parentesi, che non fa mai ridere — se ne impadronisce e la porta a Torquemada, perchè *dénoncer c'est mal, mais être rôti, c'est pire.*

Il marchese ha liberato Sancio e Rosa, i quali si rivedono deliranti di gioia. Li ha condotti al parco, per una notte, non avendo potuto ancora preparare la fuga fuori della Spagna. I due giovani si domandano,

allorchè il marchese li lascia, chi potrà aiutarli, e sentono una voce: *Moi!* Torquemada li ha riconosciuti e, memore del benefizio ricevuto da essi, vuole salvarli.

Gl'infelici si ricordano a vicenda i particolari della scena accaduta nel cimitero di Laterran: udendo che strapparono una croce per sollevare la pietra sepolcrale, Torquemada si scuote, esclama: *Oh ciel! ils sont damnés.* Per un istante spera che la memoria li tradisca:

.... Ce levier de fer, êtes-vous sûrs
Que c'était une croix?

e poichè Sancio risponde:

..... Certe; aux pieds des vieux murs,
Elle était là debout dans de l'herbe sèchée,
Je l'ai prise en mes poings:

ripiglia parlando tra sè:

Une croix arrachée!
Une croix! - C'est égal. Sauvons-les. - Autrement.

Ecco tutta la battaglia che il sentimento della riconoscenza combatte, nell'anima di Torquemada, contro il fanatismo religioso!

Poco dopo, mentre Sancio e Rosa si confidano tante cose dolcissime, apparisce, dietro una scala, la punta d'una bandiera nera. La bandiera sale lentamente: nel centro di essa è un teschio di morto e due ossa in croce, bianchi su fondo nero. Sancio e Rosa si voltano « pietrificati ». Insieme col portabandiere appariscono due file di penitenti bianchi e neri. Sancio grida: *Ciel!*; e il sipario cala.

Chi non vede le somiglianze tra questa e la scena finale dell'*Hernani?* ma l'*Hernani*, non ostante le esagerazioni romantiche, ci commove; qui restiamo sem-

plicemente stupiti della sproporzione tra i mezzi adoperati e l'effetto ottenuto.

Tornava conto (sia detto con la riverenza dovuta al gran poeta) riempire tre atti di monologhi lunghissimi, di conversazioni eterne, e, soprattutto, di svegliare dal loro sonno di quattro secoli Ferdinando, Isabella, Alessando VI, Torquemada?

E ci fosse almeno le *souffle lyrique*, il cui fascino basta a celare, o a scusare ogni difetto, nelle altre composizioni drammatiche di Victor Hugo!

---

# ROMANZI

## I

### I MALAVOGLIA

« Questo racconto, [1] dice il Verga, è lo studio sincero, spassionato, del come probabilmente devono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni le prime inquietudini pel benessere; e quale perturbazione debba arrecare in una famigliuola vissuta sino allora relativamente felice, la vaga bramosia dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta bene, o che si potrebbe star meglio ». E segue tutta una teoria del modo come sorgono e si manifestano le passioni in ambienti diversi, un vero schizzo di morale positiva. È una spiegazione del libro e una professione di fede.

Io, se avessi voce in capitolo, raccomanderei ai critici di leggere — se finora non l'hanno fatto, come pare, poichè finora, [2] per quel che so, nessuno ne ha parlato, — di leggere il romanzo prima, e poi la prefazione. I lettori di buona fede, almeno il maggior numero, l'hanno da tempo immemorabile questo lodevole costume di saltare a pie' pari le prefazioni. Se qualche critico italiano incespica nei principii, nelle intenzioni del romanziere, potrebbe rinunziare alla lettura del romanzo, — e sarebbe un danno per l'autore se non per il pubblico. Poichè, volere o no, abbiano o

---

[1] Milano, fratelli Treves, editori.

[2] 9 Maggio 1881.

non abbiano solida coltura scientifica, sia che se la sieno procurata da sè, sia che seguano istintivamente l'esempio dei Flaubert, dei De Goncourt, degli Zola, in generale i romanzieri sono oggi, per questo verso, molto più progrediti di certi critici. Gli uni se ne stanno ancora, mettiamo, con la famosa triade del bello, del vero, del buono, e gli altri — sia pure senza averli letti, o senza averli compresi, come qualcuno pretende — citano Darwin e Spencer. E. Zola, dopo aver foggiato l'albero genealogico de'Rougon-Macquart secondo le leggi dell'eredità, edifica tutto un edifizio di critica letteraria sulle pagine d'un illustre chimico: G. Verga discorre come un professore di sociologia, quasi non avesse fatto altro in vita sua.

Data questa contraddizione, tra una specie di critici e gli artisti, figuriamoci come deve essere accolta la prefazione dei *Malavoglia*. Un romanzo realista, anzi naturalista! Un romanzo a tesi! Anzi una serie di romanzi, qualcosa di simile alla *Storia naturale di una famiglia sotto il secondo impero*! Tre impressioni pericolose — secondo me — perchè fanno capo a tre preconcetti assai radicati, i quali possono impedir che si giudichi con esattezza il nuovo libro.

Infatti, molte persone, anche colte, avvezze a fermarsi alle apparenze, a ripetere opinioni e giudizi belli e formulati, a scambiare le parole con le cose, stimano loro dovere farsi le croci ogni volta che sentono dire: « positivismo, verismo, naturalismo ». Oggi più che mai sono irritate e spaventate, senz'aver tutti i torti, per colpa dei così detti realisti di contrabbando. Ma che colpa hanno gli artisti veri e potenti, se dietro ai loro passi si affollano le scimie? L'infelice fine di tanti romanzi, e — in Italia specialmente — di tanti drammi a tesi, fa troppo spesso dimenticare che lo scrittore può anche ispirarsi in un concetto morale, politico e sociale,

eppure scrivere un'opera d'arte. È assai probabile che i più fieri avversari della *tesi*, sieno stati, in altri tempi, i più fieri a combattere la teoria *dell'arte per l'arte.* Comunque, soliti a giudicare a norma dei criteri d'*un solo* sistema, d'*una sola* scuola, a riferire tutti i fenomeni letterari ed artistici ad alcuni tipi prestabiliti, non possono comprendere le opere, in cui non vedono riflessi i loro criteri, incarnati i loro tipi. Infine, boriosi e vanitosi nella nostra povertà, noi stessi, che ci sforziamo tanto sovente di non vedere ciò che i nostri Dickens, i nostri Sardou, i nostri Dumas devono ai Dickens, ai Dumas, ai Sardou autentici d'oltre monte; noi gridiamo allo scandolo se, con un buon paio d'occhiali, riesciamo a scoprire che qualcuno dei più vigorosi, se non dei più originali, tra gl'innumerevoli autori di bozzetti, di novelle e di romanzi che ci pullulano intorno, è della scuola che noi ci ostiniamo a intitolare dallo Zola, mentre lo Zola si sfacchina a rispondere di non avere inventato niente, di essere discepolo e non maestro, continuatore e non precursore.

Lasciamo stare, dico io, la prefazione, le teorie, le intenzioni, i fini, e badiamo al libro.

Sono povera gente i *Malavoglia.* Padron'Ntoni, il il capo della famiglia, è un marinaio: Trezza, dove si svolge il racconto, è un paesello della Sicilia. Marinai, pescatori, contadini, *massari,* contrabbandieri, guardie doganali, — ecco la popolazione. Il sindaco « baco da seta », Don Silvestro il segretario, Don Giammaria il vicario, Don Ciccio il medico, Don Franco lo speziale, Don Michele il doganiere — ecco i personaggi più importanti. Personaggi volgari, con volgari passioni. Il sindaco è un asino, il vicario un *bonus vir,* che si fa menare pel naso dalla sorella, lo speziale un briccone foderato di repubblicano, che trema innanzi alla moglie, il medico una *comparsa,* Don Mi-

chele non sai se sciocco o furfante, il Consiglio comunale un'accolta di villanzoni. Nella moltitudine puoi segnare a dito l'usuraio, il mezzano, il mendicante spione, lo scialacquatore. Differenza di classi, reale, non esiste; c'è differenza, tutt'al più, ne'calzoni e nei cappelli. Tutti e quanti *compari*, e tutti e quanti non è facile dire se più ignoranti o più guasti. Grande scopo della vita, badare ai fatti di casa, e non occuparsi dei fatti altrui, se non per addolorarsi del bene e rallegrarsi, o profittare del male altrui. Occorrendo, giova dare un colpo all'albero che sta per cadere. Invidiosi, pronti a mal fare gli uomini; facili alla gelosia, al sospetto, così a vituperarsi come a rappattumarsi, le donne. Se giovani, badano a procurare, con qualunque mezzo, un marito; se attempate, passano il tempo ad aiutare le figliuole a raggiungere quell'alta mèta, o a susurrarsi alle orecchie maldicenze e calunnie. Anch'esse, da un capo all'altro del paese, sono *comari*.

Popolazione superstiziosa, credenzona, timorosa più del diavolo che del santo, fidente più nel santo che in Dio; ma non ha interamente perduto un fondo di bontà e d'ingenuità. Una lunga, secolare tradizione l'ha avvezzata alla servilità, all'ipocrisia, alla paura, alla diffidenza; perciò odia il governo, pur non avendone alcuna idea precisa, e gli attribuisce ogni disgrazia, ogni contrattempo, e, di tratto in tratto, sospira il passato, o vagheggia terribili novità: ma il segretario comunale, l'usciere dell'esattore, il sergente dei doganieri, in cui l'autorità s'incarna, la fanno tremare. Può deriderli, può anche maltrattarli, quando le cápita, ma ne ha sgomento. Del suo avvilimento non ha, non può avere coscienza: la vita è l'assidua e monotona ripetizione di certi atti e di certe occupazioni: l'esempio dei vecchi, gl'insegnamenti delle generazioni pas-

sate sono il suo Codice. La sua filosofia si riduce al: « così s'è fatto sempre ». Di qui l'odio per ciò che noi chiamiamo progresso, l'ostinazione a non abbandonare le abitudini succhiate col latte, il vezzo di risolvere qualunque dubbio, di chiuder qualunque disputa con un adagio o con un proverbio. Chi sa citare un maggior numero di esempi, o infilzare un maggior numero di proverbi, quello è consultato e riverito.

Qualche volta la corteccia ruvida e fredda si screpola, ed erompe il temperamento focoso del meridionale e del siciliano. Mancano freni vigorosi nella coscienza individuale e nell'ambiente per trattenere, allora, l'ingiuria sanguinosa, la brama della vendetta, il delitto. Pure, tutto ciò è barbarie, non è corruzione. La storia, per quella gente, non è ancor cominciata. I buoni istinti non mancano, gl'impulsi lodevoli sono frequenti, anche nei peggiori; alcuni caratteri, o alcuni atti, sono rispettati e ammirati; puoi presagire che l'educazione trasformerà gli abitanti di Trezza in cittadini laboriosi, e non penerà molto a infondere nell'animo loro buoni sentimenti. Così come sono ora, posson diventare strumento tanto più pericoloso quanto più cieco, in mano del primo ribaldo venuto. Già Don Silvestro il segretario, Don Scipione l'avvocato, — cioè la corruzione vera mascherata dall'istruzione e dalle belle maniere — li dominano. Materia grezza ed inerte, sono per ciò stesso facilmente malleabili. Quello che hanno di più vigoroso e di più sano nel sangue, nel temperamento, nell'indole, nelle abitudini, può essere anche stimolo e mezzo al male. Più la loro esistenza è stata meccanica, e più sentiranno l'attrattiva del nuovo o dell'ignoto: meno hanno goduto, e più ardentemente si abbandoneranno allo svago, ai piaceri, all'ozio, agli stravizi. A misura che saranno in grado di confrontare le loro condizioni con quelle

di altri paesi e di altre classi, concepiranno dispetto e sdegno di essere stati, e di essere ancora materialmente e moralmente inferiori. Maggiore è la loro ignoranza e la credulità, e con avidità e fiducia maggiore presteranno orecchio alle lusinghe, alle promesse degli arruffoni. Hanno abilità, ardire, prontezza: guai se, con queste qualità, si lanceranno per vie pericolose!

Il quadro è triste, ma vero; vero non pel solo paesello di Trezza, ma per tanta parte delle provincie italiane. Può esserci diversità di tinte, se così posso dire, quando si passa da un luogo all'altro, e certo la miseria, l'abbrutimento della parte più disgraziata del nostro popolo, assume modalità diverse secondo le condizioni fisiche, storiche ed economiche diverse. Ma il fondo è uno: miseria, abbrutimento.

Le eccezioni non mancano, ma è come fossero lì per rendere più lugubre l'impressione di ciò che è generale, o più comune. E sono eccezioni passeggere, poichè, per circostanze che negli strati sociali meno elevati prendono l'aspetto di legge fatale, l'azione dell'ambiente guasto, a più o men lungo andare, intacca i pochi ancor sani: se non li perverte addirittura, li turba, li fa soffrire.

È la sorte de' Malavoglia. Padron 'Ntoni è una bella figura di vecchio, con molti difetti, ma d'animo vigoroso, e con tutti gli istinti, o, se preferite, con la coscienza dell'uomo onesto. Dolori e disgrazie, con colpi frequenti e durissimi, lo abbattono: di gradino in gradino, scende fin presso all'abbiezione, più dolente della ruina della sua famigliuola che della propria infelicità. La Longa è una di quelle donne, per fortuna non rare, che si uccidono per fare il loro dovere di mogli e di madri: fragile creatura, avvezza a ubbidire ed a lavorare, non può altro che lamentarsi e lasciarsi morire. Lena, Alessi, Alfio, conservano le buone qua-

lità di una razza non ancora degenerata; ma chi, o che cosa impedirà loro di seguire la sorte comune?

Le eccezioni, perchè tali, appariscono meglio determinate; non sono veri e compiuti caratteri, ma hanno una fisonomia spiccata. Già, parlar di caratteri, in queste basse regioni, sarebbe un nonsenso. L'uniformità domina sovrana: solo, hai peculiarità domestiche, differenze di occupazioni e di abitudini che si riflettono nei temperamenti; abbozzi di disegni vari sopra una trama dappertutto identica; abbozzi in cui il grottesco, più che altro, co' suoi molti atteggiamenti, produce la varietà.

Tutto questo è il succo, l'impressione del romanzo e, se la parola non dispiace, la sua *moralità;* ma non crediate il Verga abbia adoperato il processo d'astrazione e di condensamento, al quale il critico è costretto a ricorrere. Uno dei suoi meriti principali è appunto di aver dimenticato le teorie. A lettura finita voi potete riconoscere che il libro è uno studio *sociale,* dovete aggiungere ch'è uno studio vigoroso ed ampio; ma non l'ha fatto il filosofo, nè l'economista, l'ha fatto l'artista.

Io mi rallegro di vedere il Verga, primo forse fra gli scrittori italiani di novelle e di romanzi, cercare le sue ispirazioni al di fuori d'un'aristocrazia e d'una borghesia di convenzione, pallidi riflessi *subbiettivi* dell'arte straniera, società e personaggi foggiati faticosamente *a priori,* piuttosto cosmopoliti che italiani, assai più artificiali che reali. Mi rallegro di vedere alla fine ritratta qual'è la bassa borghesia e la plebe delle nostre provincie. So che il Verga non ha scoperto l'America; so che in Francia, in Inghilterra, in Germania e fino in Russia egli ha gloriosi precursori e maestri. Ma in Italia, dove le marionette del Carcano e compagnia han tanto contribuito a impedire

la cognizione precisa delle classi povere; dov'è ancora frequente la maraviglia di non trovare, usciti dalle città, un Renzo in ogni montanaro e una Lucia in ogni villana; dove i *lazzaroni* e i *camorristi* del Mastriani somigliano così poco ai lazzaroni e camorristi veri del Basso Porto e tanto agli eroi dei *Mystères de Paris*; io saluto come prova di vigore intellettuale e di ardimento non comune i *Malavoglia*, che aiuteranno, al pari degli scritti dei Franchetti e dei Sonnino, a far conoscere lo condizioni sociali della Sicilia. Però il Verga non ci ha dato nè considerazioni, nè statistiche; non ha dimostrato nessuna tesi: esse sono il presupposto, non certo il romanzo.

Un gran merito suo, ripeto, è d'aver confinato massime e sistemi nella prefazione; non inconsciamente, se si bada alla assenza compiuta, dal racconto, di riflessioni e di giudizi. Par quasi che, per tenersi lontano da un eccesso, si sia un po' troppo avvicinato all'eccesso opposto. C'è, qui, la vita del paesello con molti dei suoi aspetti, come si svolge, o come si manifesta all'occhio dell'osservatore, nella casuccia del marinaio, nell'abituro del contadino, nella casa del *massaro comodo*, nella taverna, nella spezieria, in chiesa, al municipio, in piazza e sino nella barca che solca il mare. L'artista vi tira con sè in quei luoghi, e non una volta sola: vi fa udire i colloqui accanto al fuoco, le dispute all'aria aperta, le bestemmie e le maldicenze dei bevitori, le sciocchezze dei consiglieri, i canti e le grida di terrore dei marinai, secondo che il mare è tranquillo o imperversa, il cicaleccio delle comari, le frasi tronche e soavi degli innamorati, — senza afferrarvi mai pel braccio e costringervi a meditare con lui su l'avvenire della classe dirigente, o a discutere la questione sociale.

Pare, e può essere un difetto; parrà tale principalmente agli ammiratori esaltati del romanzo *intimo*; ma io vedo, in questo quasi assoluto predominio della *rappresentazione*, due cose. Da un lato, l'autore ha voluto fuggire finanche il pericolo che gli si potesse rimproverar di scrivere un trattato, non un romanzo: da un altro lato, s'è messo con tanta buona fede a riprodurre la vita degli abitanti di Trezza, che, a poco a poco, ha finito col viverla lui. Tutto intento a osservare con attenzione, a notare con cura, non ha pensato più, non ha giudicato più per conto proprio. Ciò, se toglie forse un po' di varietà al romanzo, ne accresce l'originalità. Poi, bisogna ricordare che molti lettori non cercano se non l'azione, l'intreccio, il dialogo; le uscite del romanziere li annoiano, e le saltano senza un rimorso, anche quando quel romanziere è Dickens o Giorgio Sand.

Tento di spiegare, non lodo, nè giustifico. Riconosco, invece, che non piacerà a tutti il predominio della rappresentazione, o per meglio intenderci, del dialogo, su la narrazione. Voglio dire che, qualche volta, il dialogo, la conversazione si allunga e si complica, senza necessità, in guisa da interrompere il corso degli eventi. In proporzione, ne' *Malavoglia* si discorre molto più che non si operi. Talvolta, accanto a lunghe pagine di colloqui, trovate rapidamente condensati, in brevi periodi, fatti accaduti in tempo non breve. Ma qui, viceversa, cerco di comprendere, non biasimo. In verità la famiglia de' *Malavoglia* è il pernio del racconto, ma non è il solo protagonista: potrei probabilmente aggiungere senza sbagliare che tutto il villaggio è anch'esso protagonista. L'ambiente determina le sorti della famiglia, e la famiglia pone in rilievo i caratteri dell'ambiente e le loro conseguenze. Ora, i romanzieri *naturalisti* e lo Zola stesso qualche volta,

in casi simili, analizzano troppo in astratto: il Verga, che non vuol essere discepolo cieco, ma pensare col proprio capo ed affermare la propria personalità, invece di enumerare fatti, ve li pone sotto gli occhi. I fatti sono le tendenze, le opinioni, le impressioni, gli atti, i discorsi di una moltitudine; ed egli vi pone su la scena essa stessa la moltitudine, e le dice: *muoviti, parla!* Invece di costringervi a seguirlo attraverso lunghi ragionamenti, dice a voi: *ascoltate e guardate!* Le considerazioni fatele voi!

Ho nominato lo Zola di nuovo. Ora, ecco un altro pregio del romanzo. Evidentemente il punto di partenza, pel Verga, è il *naturalismo.* Avrebbe potuto porre ad epigrafe del suo volume le parole dei De Goncourt, nella prefazione di *Germinie Lacerteux:* « Nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les basses classes n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire.... si les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'èmotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut. » Nè l'*Assommoir* dev'essere rimasto estraneo alla concezione dei *Malavoglia.* Ve ne accorgete, non foss'altro, dal tentativo, che il Verga fa, di riprodurre sino il linguaggio degli abitanti di Trezza. Tentativo ardito, in Italia, dove, per molt'altro tempo, sarà un pio desiderio dei critici che i romanzieri, seguendo l'esempio degli stranieri, pongano sulle labbra degli artigiani e dei contadini, il gergo, il dialetto. Ora come ora, personaggi che parlassero alla maniera di Coupeau e di Sam Weller, in un romanzo italiano sarebbero impossibili. Ci son tante dfficoltà, tra le quali basta ricordare la mancanza di esempi autorevoli no-

strani e d'una tradizione indigena, e quel pregiudizio per cui si crede il gergo e il dialetto offendano il gusto e, anche più, la convenienza, il Galateo. Il Verga lo sa, ma gli esempi d'oltr'alpe son così attraenti! Allora ha preso una via di mezzo, e non è sceso sino al dialetto, ma ha dato quanto ha potuto alla lingua l'andatura, le movenze del dialetto. Di qui i discorsi de' suoi personaggi a frasi monche, arditamente intricate, o liberamente contorte, l'una impigliata nell'altra, con una sintassi tanto semplice che pare scorretta. Tentativo ardito, ma di difficile riuscita, specie per chi non è toscano. E come lo Zola, per meglio riprodurre il *milieu*, per darne impressione più viva ai lettori, avvicina il suo stesso linguaggio, quando parla a nome proprio, a quello de' suoi personaggi, così fa il Verga. È una teoria come un'altra, ma ad un italiano avvezzo da tanto tempo a volere negli scrittori la forbitezza e l'eleganza, non piace molto, almeno su le prime, che l'autore si esprima per via di proverbi, d'immagini e traslati popolari e fin plebei, se deve raccontare, o fare una osservazione per conto suo.

C' è, dunque, nell'idea *madre* e in certi caratteri secondari del libro, l'influenza dello Zola. Ma il Verga, l'ho detto, ha la propria originalità, e vuole affermarla. Ne' personaggi, nell'intreccio, non vi sarà agevole scoprire una *reminiscenza diretta;* come vi è agevole trovarne nell'ultimo romanzo e in qualche novella del Capuana. Anche la teoria artistica, la scuola è rimasta un presupposto. Il Verga adopera quel metodo, ma con piena libertà, e, se occorre, esagerando, perchè non gli possa dar la taccia d'imitatore. Ha compreso che il suo soggetto aveva in sè tanta ricchezza e novità di figure, di situazioni, di colorito, da meritare d'essere studiato in sè stesso, senza preconcetti estetici, e riprodotto com'è, senza aiuto di tavolozza

altrui. Il romanzo è perfettamente obbiettivo, e la forma, starei per dire, impersonale. Il Verga si è chiuso tra le mura di Trezza, e il lettore, seguendo le pagine dei *Malavoglia*, finisce col dimenticare che al di là di quelle mura esista qualche altra cosa. Ma, mentre lodo questa ricerca del nuovo, noto l'esagerazione di essa nella mancanza di descrizioni. Lo Zola descrive così frequentemente, io — avrà pensato il Verga — non mi farò vincer la mano nemmeno dalla stupenda bellezza de' paesaggi, dalla singolarità dei costumi siciliani, dal valore che ha la descrizione in libri, come il mio, scaturiti da studio severo della realtà, perchè spiegazione necessaria di molti fenomeni morali e sociali. Incontri appena qualche rapidissimo accenno, che ti fa desiderare ciò che l'artista ha risolutamente lasciato da parte.

Data quella società e dato quel metodo, il romanzo s'intende e si ammira. Possono ammirarlo anche le anime timorate, perchè non c'è niente di troppo crudo, niente di ciò che chiamano immorale. Gli amori di Lena e di Alfio sono una storia semplice e malinconica, che strappa, talora, le lagrime. Figure come la Santuzza sono anche nei libri, che si raccomandano alle educande. Il ritorno del giovane 'Ntoni alla casa del fratello, pentito e redento, è una scena non interamente nuova, ma che tocca pur sempre certe fibre del cuore, delle quali non è bene dimenticarsi. Ma, sia a guardarlo dal punto di vista dell'arte pura, sia da quello delle teorie adottate dall'autore, il romanzo a me sembra monco in qualche parte. Il giovane 'Ntoni prima va fare il soldato, poi va a cercare fortuna. Come nasce in lui, come si svolge, tanto da diventare bisogno e passione, il desiderio della novità dell'agiatezza, dell'ozio? Psicologicamente e artisticamente il problema ha importanza capitale, che è

sfuggita, almeno in parte, al Verga. Vediamo gli effetti, ignoriamo le cagioni. Specie quel viaggio in cerca di fortuna, ha contribuito molto a guastare 'Ntoni. Se il Verga avesse potuto scrivere un romanzo più lungo — e non gli era concesso, chi pon mente alle esigenze dell'editore e del pubblico—il viaggio avrebbe potuto diventare un episodio, ricco di attrattive in sè stesso, utilissimo per la pittura esatta del carattere di 'Ntoni. Ad ogni modo, senza pretendere qualche cosa di simile alle avventure di Martino Chuzzlewitz, si può ragionevolmente desiderare che quella parte della vita del giovane, la quale determina i suoi falli successivi, e, sino ad un certo punto, la ruina della famiglia, non fosse lasciata nell'ombra. E perchè Lena non sposa Alfio? Che cosa l'impedisce? S'indovina un sentimento delicato, ma s'indovina soltanto; cosa un po' strana in un romanzo, nel quale tanti particolari d'assai minor valore sono ritratti con precisione. E perche Lia fugge dalla casa paterna?

Sono persone volgari, che vivono vita esteriore, come si dice, hanno poca autonomia, si lasciano dominare dalle circostanze e si abbandonano ad ogni impressione; ma pure, a modo loro, pensano e sentono. Non tutti i loro pensieri si manifestano nei discorsi, non tutti i sentimenti nelle azioni; forse la parte drammatica degli uni e degli altri rimane occulta. Perchè l'artista si tien lontano da una fonte cosi abbondante di poesia, di arte? E scendendo più giù, questa trascuratezza non nuoce all'interesse del libro? Non lascia insoddisfatta la naturale curiosità di chi legge?

Se non che, i *Malavoglia* sono appena la base di un grande edificio. Chi ci assicura che, insieme con l'avvocato Scipione, non ricompariranno Lena e 'Ntoni? La dimenticanza, in tal caso, sarebbe semplice arti-

fizio di romanziere. Lia, certo, ricomparirà, e ci dirà quali lotte segrete, quale sgomento, o qual fascino la spinsero alla fuga. Freniamo la curiosità impaziente, aspettiamo; il Verga si è ormai acquistato pieno diritto alla nostra simpatia ed alla nostra fiducia.

## II

## MALOMBRA

È un romanzo italiano [1], è un romanzo lungo, eppure non annoia; si percorre tutto intero, senza interruzioni, senza salti. E badate che non segue nessuna moda; non solletica i sensi; non s'accosta allo scandalo tanto da rasentarlo; piuttosto che farvi pensare al Balzac o allo Zola, vi ricorda il Dickens, ma nessuna figura o situazione del fecondo e geniale scrittore inglese in particolare; piuttosto che cercare attrattive in un intreccio complicato, si ferma a disegnar paesaggi, a riferire conversazioni intime, a cesellare caratteri; tra i caratteri coglie i secondari e gli umili assai meglio de' principali.

Il Fogazzaro aveva tutte le buone intenzioni di scrivere un libro illeggibile. Pare un bisticcio, ed è la pura verità, essendosi egli messo al lavoro col capo pieno di preconcetti artistici e anti-artistici, di modelli, di tesi.

Il nodo del romanzo, infatti, vorrebbe arieggiare, nel terribile, nel fantastico, ai racconti del Pöe, dell'Hoffman: ma ne rimane di gran lunga lontano, perchè il terribile e il fantastico vi sono toccati alla sfug-

---

[1] Milano, lib. ed. G. Brigola, 1881.

gita, quasi con timidezza. Marina, fanciulla capricciosa, indocile, obbligata dalla perdita dei parenti e della fortuna a chiudersi nel solitario castello del conte Cesare suo zio, tra luoghi selvaggi, popolati di spiriti dalla fantasia popolare, legge per caso la storia d'una povera donna della sua famiglia. Costei, maniaca, si credeva chiusa e maltrattata dal marito per un amore colpevole e, aspirando a vendetta, la prevedeva sicura in una nuova vita, in cui, sotto altro nome, avrebbe serbato la ricordanza della infelicissima esistenza, che menava mentre scriveva quelle pagine destinate a sè stessa. Marina, a lungo andare, finisce che s'*immedesima*, come direbbe un filosofo, con la povera Cecilia; si figura una missione vendicatrice, l'accetta con piena fede, crede Corrado Silla, da lei amato a dispetto di prevenzioni e di antipatie, sia l'amante di Cecilia, ritornato in terra a renderla felice, fors'anche ad aiutarla a compiere i suoi biechi proponimenti. Per vendetta consente a sposare Nepo, parente del conte Cesare d'Ormengo, promettendosi di « calpestarlo » dopo le nozze; per vendetta si presenta una notte al conte e gli parla in guisa da spaventarlo, da fargli venire un'apoplessia, che lo uccide in pochi giorni. E quando vede che Corrado non ricorda punto di essere stato altra volta Renato e di aver amato Cecilia, quando lo vede freddo, pronto ad allontanarsi da lei, gli tira un colpo di pistola; poi va a gettarsi in una voragine, come si contava avesse fatto Cecilia. Or se il Fogazzaro ha immaginato un complesso di circostanze adatte a produrre fremiti e ansietà, gli è mancata la forza, o il coraggio, di valersene in modo da colpire la nostra fantasia, da sollevarci nella regione del misterioso e dello strano e trattenervici esterrefatti. Poichè si può essere sicuri della assoluta insussistenza di certi fenomeni, o della loro indole affatto subbiet-

tiva, e nondimeno esser trascinati a dimenticare tale sicurezza, a prestar fede all'incredibile. Anche la Radcliffe, sin Paolo Féval riesce, nostro malgrado, a darci la pelle d'oca, a far levare irti i capelli sul nostro capo. Di ciò non è traccia in *Malombra*. L'apparizione di Marina al conte Cesare, il quale non era un dappoco — tutt'altro — le parole roventi ch'ella dovè pronunziare, la resistenza del vecchio gentiluomo al terrore dal quale sentiva invadersi, e la vittoria del terrore, ecco una scena altamente drammatica, dove il fantastico avrebbe potuto produrre i suoi effetti più profondi: è certamente avvenuta, l'autore ce lo assicura, ce ne dà a vedere gli effetti tristissimi; ma egli non l'ha descritta. Pure, il romanzo, in ciò che ha di essenziale, si avvolge intorno a quella scena; i fatti che la precedono ne sono, nella mente dello scrittore, gli antecedenti, la preparazione necessaria; i fatti che la seguono son determinati da essa.

Ma lasciamo stare il fantastico, dimentichiamo l'apparizione di Marina al conte, sforziamoci a persuaderci che il Fogazzaro abbia voluto semplicemente narrare la storia della mania della fanciulla. In astratto, anche se leggete non il libro, ma un semplice sunto, ammetterete la verosimiglianza del caso. Ma basta ciò in un romanzo? Sarebbe lo stesso che dire: « datemi la trama, indicatemi il soggetto, e risparmiatevi la pena di scrivere il libro ». L'impressione vivissima della lettura del manoscritto di Cecilia, in una donna come Marina; la vita di lei nel castello; l'ambiente da cui è circondata; in una parola, tutto quello che ogni giorno, ad ogni ora, la costringe a ritornare con la mente a Cecilia; il lento svolgersi della malattia morale, il passaggio graduale e forse insensibile dall'impressione prima all'idea fissa, le allucinazioni, la soddisfazione selvaggia di aver compiuto la vendetta

sul conte Cesare, il dolore acutissimo di non sentirsi amata freneticamente come ella ama da quello ch'è al tempo stesso, per lei, Renato e Corrado, la tempesta che dovè scatenarlesi nell'anima prima della uccisione del giovane, la fermezza con cui si avvia al suicidio — quale storia truce insieme e patetica, se un artista avesse l'attitudine a svolgerla, a colorirla tutta! Ma cercatela in *Malombra*, e non vi troverete se non accenni e vi chiederete se davvero mettesse conto di immaginare un personaggio da tragedia, come è Marina, per farne un fantoccio dotato di parola, il quale, a tempo e a luogo, quando piace all'autore di tirare il filo, chiacchieri, imprechi, vada in barca sul lago, spari colpi di pistola. Nè vale opporre che Marina è pazza; poichè pazzia non dirò più *ragionante*, ma certo più calma e meno appariscente della sua, è difficile figurarsela. Pazza nel vero senso non è; l'idea fissa non le impedisce punto di condursi da persona perfettamente sana; anzi è questa un'antitesi naturalissima, dalla quale l'autore non ha tratto tutto il partito che avrebbe potuto.

Mi si permetta di addurre almeno una prova a conferma delle mie opinioni. Marina, pur amando Corrado, ha consentito a sposare Nepo. Ritiratasi nelle sue stanze (e qui il Fogazzaro s'avventura a una descrizione delle forme della fanciulla, in cui le frasi *fatte* accusano il convenzionalismo), abbandonatasi alle sue fantasie, giunge a domandarsi perchè non fugga per raggiungere Corrado, perchè « questa commedia con Nepo Salvador ». — « C'era bene il perchè, e Marina non poteva dimenticarlo a lungo. Quelle ultime parole del manoscritto! — Lasciar fare a Dio. Sieno figli, sieno nipoti, sieno parenti, la vendetta sarà buona su tutti. Qui, aspettarla qui. — E i fatti non accennavano già confusamente da lontano com'ella potrebbe

raggiungere insieme la vendetta e l'amore? Le tornò la fede ». Ecco il momento, per l'autore, di tirarsi da parte lui, di lasciare i pensieri, i sentimenti diversi, contradittòri di Marina liberi di manifestarsi nella loro spontaneità. Invece, egli procede oltre a narrare come la fanciulla, messasi a contemplare « lo stipo del segreto » fu « assalita, pietrificata da una delle sue reminiscenze misteriose. Le pareva esser venuta su quella soglia un'altra volta, anni ed anni addietro, di notte, discinta, con i capelli sciolti; aver visto a' suoi piedi l'ombra oscillante del candeliere, il lume intorno a sè per breve spazio di pareti e di pavimento, e là davanti lo stipo nero, i caratteri arcani ». Niente altro; il capitolo si chiude là. Chi di voi s'è sentito rimescolare il sangue? *Le tornò la fede, fu assalita da una reminiscenza, le pareva...* Generalità vuote e subito dopo una descrizioncella importuna, la quale scaccia, se pur venivansi producendo, l'aspettativa intensa, la sensazione glaciale dell'ignoto, il presentimento vago d'una grande sciagura, che dalla situazione rampollerebbero. Noterò qui che l'autore si era anche proposto di attribuire alla fatalità una parte importante nel suo racconto. Il sentimento della fatalità, quando si sa ispirarlo, è aiuto efficace per gli scrittori che mirano al grandioso, al terribile. In *Malombra,* però, certe combinazioni, o son volgari, o troppo artificiose, perchè appariscano effetto d'una legge occulta ma inesorabile. È un destino un po' a uso Dumas: se D'Artagnan soccombesse a uno dei tanti pericoli, che gli si parano innanzi mentre va in Inghilterra, i *Tre Moschettieri* finirebbero *ipso facto.* Son *casi;* a voler prenderli e farli prendere per opera del fato, si rischia di scoprire la mano del romanziere che li va apparecchiando. Ad ogni modo, non vi lasciano punto l'impressione di ferrea necessità, alla

quale volere o forza umana non possa sottrarsi. Forse non è tutta colpa del Fogazzaro: ma come non ha riflettuto che nell'ambiente intellettuale, in cui viviamo lui e noi, non c'è posto per il concetto della predestinazione e simili? Ma ci credeva Marina. Sì, e all'esaltata fantasia di lei dovevano veramente affacciarsi come effetto del fato alcuni eventi; ma sarebbe stato utile, secondo me, contrapporre a quella illusione il concetto scientifico della vita, e far intendere ai lettori che il romanziere non è responsabile delle opinioni dei suoi personaggi. Si poteva, senza turbare il racconto nè con professioni di fede, nè con disquisizioni astratte.

Altro preconcetto. Il Fogazzaro ha voluto introdurre in *Malombra* il problema religioso e discuterlo, obbligarci a fermarvi su l'attenzione, a discuterlo anche noi. Steinegge, un vecchio tedesco materialista, è convertito al cattolicismo da sua figlia Edith, con l'aiuto d'un buon curato di campagna: torna a credere, e fino ad eseguire i precetti del culto esterno. Fortunatamente, l'arte ha cacciato da banda le preoccupazioni religiose e filosofiche dello scrittore. Steinegge, in fondo, non si converte perchè le ragioni del curato lo persuadano, o perchè le sue stesse riflessioni lo inducano a uscire dallo scetticismo, in cui è rimasto per tanto tempo. No, ciò che il Fogazzaro chiama conversione, è semplice sovrabbondanza di affetto paterno. Quell'uomo prega Dio, in buona fede, ma non sa figurarsi Dio se non pensa alla figliuola, così affettuosa, cosí pura, così pronta all'abnegazione, al sacrifizio. Il fenomeno è assai bene osservato e assai bene dipinto, forse a dispetto dell'autore e nonostante le dispute affatto inutili tra il curato e Steinegge. Ma il preconcetto ha prodotto risultati deplorevoli. Il curato ha una fisonomia sua propria; però,

in fondo, non è un carattere, è una personificazione, di quelle ch'erano di moda, non son molti anni, nei libri de' manzoniani. Steinegge, benchè scettico, rozzo, era una gran brava persona, fior di galantuomo, pieno di aspirazioni nobili, di sentimenti forti e delicati. Che ci ha guadagnato a ridiventar cattolico? Edith è un miracolo; val quanto dire che non è una donna. S'intende il suo affetto smisurato pel padre, s'intendono le sue smanie per la salute eterna di lui; non s'intende perchè a quell'affetto e a quelle smanie debba sacrificare l'amore che sente per Silla, amore ricambiato. O davvero non potevano star tutti e tre in una stessa casa? O altre donne, pure e sante, non han saputo conciliare su la terra, come nei romanzi e nei drammi, la devozione filiale con la qualità di spose amorevoli? Carattere chiuso, mistico, Edith è un enigma: ed è antipatica appunto perchè la sua condotta non si spiega. Nulla, ripetiamo, tranne il suo misticismo, la obbliga a comportarsi a quel modo, ed è un misticismo poco attivo, fin troppo sereno, sicuro di sè tanto da parere egoismo. Almeno le battaglie, che senza dubbio, secondo il romanziere, si combattono nel cuore di lei, ci fossero svelate!

Sono stato severo, fin qui, perchè ho creduto dover mio sollevare la critica alle altezze che il Fogazzaro ha vagheggiate. Egli pensa; egli intende l'arte come qualcosa di molto più serio che generalmente non si creda. Ha sbagliato; ma vi son cadute, le quali annunziano trionfi vicini. Invece, è riuscito felicemente dove forse non ha messo il maggiore studio, il più forte desiderio. Intorno al fatto centrale, che ho indicato, si svolgono i mille incidenti della vita, riprodotti con fare largo, con cura fors'anche eccessiva, ma che raggiunge lo scopo di trattenerci sul terreno solido della realtà. Non si sente, in *Malombra*, quel

processo di astrazione, di condensamento, che è tutta l'arte di alcuni romanzieri, per il quale si arriva all'inverosimile, a caratteri, a situazioni che sembrano appartenere ad un mondo diverso dal nostro. Nella società si intrecciano variamente istinti, affetti, passioni, si compiono azioni buone e malvage, e intanto non si rinunzia ad abitudini, a occupazioni, che son tanta parte dell'esistenza, e possono esser giudicate indegne di entrare in un'opera d'arte solo da chi ha idea monca dell'arte, o poca familiarità con i grandi scrittori. Il Fogazzaro non concentra esclusivamente la sua attenzione sugli attori principali del dramma; ma, con essi, introduce su la scena molte altre figure di minore importanza, di quelle che nella vita reale stanno necessariamente vicine anche agli eroi. Nel modellarle dal vero mentre discorrono ed operano, è in gran parte l'attrattiva del romanzo. Alcune, come la contessa Fosca, Steinegge, Catte, Rico, Fanny, ci balzano innanzi improntate di schietto umorismo. Ognuna ha personalità autonoma; son donne, son uomini, non comparse, non puri nomi. La contessa, così loquace, pare staccata dalle pagine del Goldoni (è veneziana appunto). Peccato che, accanto a queste, altre figure non sieno con eguale abilità disegnate. Nepo, caricatura non nuova, è insipido, volgare fino all'esagerazione; Ferrieri si accende di Edith con foga incomprensibile; Corrado passa più agevolmente che non si aspetterebbe dall'amore per Marina all'amore per Edith, e da questo nuovamente a quello, per strapparselo dal petto subito dopo. Siffatte alternative sono possibili, specie ne' caratteri fiacchi come Corrado; ma bisogna l'analisi dei motivi intimi, prossimi di esse, per non urtare le nozioni più diffuse intorno al sorgere e al modificarsi delle passioni umane. Limitarsi a raccontare che il mutamento è avvenuto, non mi pare il metodo migliore.

Non piccola parte del romanzo, nè la meno piacevole, sono le descrizioni. L'autore osserva attentamente la natura e, nel descriverla, non contento della precisione delle linee, della vivacità del colore, si sforza di esprimere anche il sentimento, o, almeno, l'impressione degli spettacoli naturali. Per questo verso, si vede che ha studiato, e con frutto, i romanzieri inglesi e tedeschi. Qua e là, la descrizione, comunque esatta o smagliante, è inutile lusso. Altra volta non concorre, come dovrebbe, a produrre effetti psicologici. È evidente che i luoghi in mezzo ai quali ella vive, non sono estranei alle modificazioni del carattere di Marina; ma forse a queste attinenze l'autore non ha badato molto. Nella ricerca di particolari anche minimi, nel dar quasi vita agli oggetti materiali, non sempre si ricorda del *ne quid nimis;* ma quando se ne ricorda, ci dà quadri o macchiette di evidenza e di grazia rara. Tale è la descrizione della casetta del curato. « La piccola casa rideva tutta. Non c'era un granello di polvere sugli arredi nè sulle invetriate: le tendine di percallo bianco, appena lavate e stirate, diffondevano nelle stanzette una luce color di perla, mandavano odore di nettezza. Nel salottino da pranzo a pian terreno un passero solitario gorgheggiava festosamente fra le due porte che mettono nell'orto: in mezzo alla tavola un vasetto di porcellana bianca portava dei fiori. Da quelle due porte, da ogni finestra della casa entrava il verde tenero della campagna, entrava un senso profondo di riposo per chi veniva dalla città e aveva ancora negli orecchi il fragore del treno, nelle ossa la stanchezza di una lunga corsa in carrozza. V'era tranquillità e pace perfino nell'alto canapè di vecchio stampo, nelle antiche incisioni giallognole del salotto, negli uccelli impagliati che nidificavano dentro due campane di vetro, sopra il caminetto dello studio.

Anche l'orologio a pendolo fra due campane, con la sua raucedine acuta e sfiatata di vecchione sordo, riposava lo spirito. E v'era, sotto a questo sorridere pacato della casetta, una castità verginale, senza sospetto, posata innocentemente in seno alla natura amorosa, aperta alla contemplazione della vita. La si leggeva perfino nella forma incomoda di certe suppellettili; perchè, se tutto là dentro diceva pace e quiete, nè gli alti canapè stretti, nè le seggiole impagliate a spalliera verticale promettevano la voluttà del riposo spensierato e delle immaginazioni vagabonde. Dallo studio, zeppo di libri, usciva uno spirito di austerità pensosa, cosicchè l'aspetto della casa rendeva immagine, in qualche modo, dell'aspetto di Don Innocenzio, ilare, semplice, pieno di pensiero ».

In questa forma disinvolta, scorrevole insieme e ricca di rilievo, è scritto tutto il libro. S'intende perchè la lettura non stanchi, non affatichi. Pregi rari, i quali coprono le poche mende della lingua.

## III

## PRIMA MORIRE

La moda de' romanzi in forma epistolare è cessata da un pezzo. Quelle lunghe effusioni dell'anima, quelle analisi minuziose d'impressioni, quella monotonia del parlare per tanto tempo in *persona prima*, quel che di rettorico, di convenzionale hanno quasi inevitabilmente le lettere, quando non esprimono proprio i pensieri e i sentimenti di chi le scrive, — tutto ciò ci rende diffidenti, ci fa temere noie, sbadigli; non di rado, c'impedisce finanche di cominciar la lettura. Ai difetti inerenti al genere si aggiungano le reminiscenze

non molto gradite che alcuni romanzi-epistolari, se mi si passa il vocabolo, ci hanno lasciate. E poi, abbiamo ogni giorno tra le mani libri dalle tinte forti, dall'andamento rapido, in cui pare il romanzo scompaia perchè il dramma, astrazion fatta degli attori e del palcoscenico, si svolga da sè sotto gli occhi nostri; in cui quattro o cinque situazioni spiccate assorbono tutte le cure dello scrittore, destinate, come sono, a scuotere, a commuovere. Avvezzi a questa tirannia dell'*interesse* su la verità e su l'arte, arriviamo a disdegnare o a trascurare i chiaroscuri, le mezze tinte, le transizioni; come chi, a furia d'udire musica fragorosa e rimbombante, finisse col non provar gusto ad ascoltare i suoni delicati del vîolino. Un ammiratore di Offenbach trova infatti insipido Bellini.

La marchesa Colombi ha coraggiosamente affrontato tante difficoltà, e le ha in parte superate. Fin dalla prima pagina il suo libro sveglia l'attenzione. Uno sconosciuto scrive a una signora, sua vicina di casa, per avvertirla che, di contro al gabinetto da bagno di lei, tra i rami d'una glicina, c'è una finestra « e non appartiene a un solaio, ma ad una camera abitata ». S'indovina ch'egli l'ha veduta o intraveduta nel gabinetto; vien voglia di sapere qual sottinteso si nasconda sotto le frasi fredde del viglietto, che cosa ne penserà la signora. E chi è lui? E lei? La curiosità, mossa a questo modo, si mantiene viva poi per tutta la lettura del volume.

La monotonia e altri difetti del genere sono evitati, perchè — anche a non tener conto del soggetto assai drammatico — sono in parecchi a scriver lettere, e in queste la narrazione e il dialogo si mescolano con l'elemento, diciam così, *subbiettivo*. A qualcuno, anzi, potrà parere che narrazione e dialogo assumano troppo ampie proporzioni, trasformando non poche lettere in

veri capitoli da romanzo, e sopprimendo, per conseguenza, certi legami tra uno e un altro stadio psicologico, certi passaggi da una a un'altra situazione, — legami e passaggi che rendono così interessanti gli epistolari veri. Eva (la signora del bagno), giovane, un po' leggera, maritata a un banchiere affettuoso ma ruvido e più attempato di lei, avvezza alla vita frivola della società elegante, divoratrice di romanzi francesi, conosce Augusto (il vicino), già ricco, ora ridotto a fare il maestro di musica, uomo pieno di belle aspirazioni, di carattere nobile. Ella diventa seria, pensa alla virtù, all'ideale; si corregge, s'innalza. Augusto, il rigido predicator di morale, il quale aveva preso a divisa il motto: *prius mori quam fœdari,* ed è per giunta beneficato dal marito di Eva, non vale a domare la passione, che nel suo cuore si accende per lei. La « metamorfosi » di Eva non si compì d'un tratto e, certo, non furono soli l'esempio e i consigli di Augusto a produrla; vi contribuì, e non per poco, l'amore, che ella aveva concepito per lui. La caduta di Augusto fu preceduta da lotte fiere; una volta, pur sapendosi amato, ebbe la forza di allontanarsi da Eva. Perchè rinunziare a mostrarci *come* si giunse a questi risultati? Non voglio dire che proprio non si segua il cammino della passione in Eva e in Augusto; ma lo si segue a sbalzi, attraverso ombre dense e frequenti. Augusto si ammala; Eva, con la sua presenza, con la confessione aperta del suo amore, gli ridà la salute; poi lascia il marito e una figlioletta per andarsene con lui a Lugano. Quella risoluzione non fu presa dopo molti tentennamenti? Nessuua voce si levò in lei per esortarla a non abbandonare la sua famigliuola, che l'adorava? Durante il viaggio da Milano a Como, dove Augusto l'aspettò, quali furono i suoi pensieri, le sue sensazioni? All'annunzio che la sua figlioletta è ma-

lata, ella abbandona l'amante; torna, e il marito non le fa alcun rimprovero. Anche lui è cambiato. Rinunzia alla vita operosa di prima, risolve di andare in terre lontane; non si vendica, ma è roso dalla gelosia. Perchè non spingiamo, anche per poco, lo sguardo nell'anima del povero Malvezzi? Eva giura di non aver mai più « nessuna comunicazione » con Augusto; gli scrive per invitarlo a partire da Milano. Non le costarono niente e il giuramento e l'invito? Augusto si uccide, alla vigilia d'un trionfo, della rappresentazione d'un suo spartito stupendo. Non ha saputo morire prima di macchiarsi, e crede « espiare » uccidendosi: è un genere di espiazione, al quale, dati i suoi princìpi e il suo carattere e l'influenza su lui dell'amico Leonardo, fior di galantuomo, non è logico, se pure è verosimile, si fosse appigliato. Leonardo deriva in linea retta dalle teorie romantiche; sta lì per contrapposto: la storia semplicissima del suo matrimonio con Mercede è scritta evidentemente perchè, confrontandola con quella di Augusto e di Eva, se ne traggano, come dalla favolette, dagli apologhi, utili ammaestramenti. Ma essa, nella sua semplicità, e quantunque richiami alla memoria altri personaggi ed altri eventi, commove. Noterò, a proposito, che in tutto il libro sono a preferenza delicatamente toccate le corde della sensibilità. La marchesa Colombi si adopera a intenerirci, e vi riesce.

Nonostante le lacune, che, forse per troppa esigenza, vi si possono scoprire, il romanzo, condotto con abilità, offre lettura attraente. Se manca la *rappresentazione* dove più sarebbe desiderabile (difetto dei romanzi italiani in generale), la tela è svolta con ricchezza di particolari e con vivacità di colorito. Qua e là incontri riflessioni, che rivelano nell'autrice molta attitudine a cogliere i moti dell'anima, a fissarli in forma precisa.

Augusto scrive a Leonardo: « Dacchè quella donna era venuta, non era più una vita di sterili rimpianti che m'aspettava, ma l'esistenza attiva, palpitante, creatrice dell'uomo amato che vive, opera, lavora per un'altra esistenza legata alla sua; che ha sempre una gioia da ricordare ed una gioia da sperare; che non conosce lo scoraggiamento e l'indifferenza, perchè, nel bene e nel male, ha da sperare o da tremare per un essere caro. » Dicono che il vero dolore non è loquace; ma sentite la marchesa Colombi: « La felicità non ha espressioni; il linguaggio umano non la rende, e nell'eccesso della gioia si piange come nell'eccesso della sofferenza. Ma l'afflizione ha tutto il vocabolario per sè: la vita è tessuta di tanti crucci, che tutti gli uomini portano il loro contingente all'espressione della pena, ed ogni lingua è ricca nella manifestazione della tristezza. »

## IV

## CUORE INFERMO

La signorina Matilde Serao, notissima pe' suoi vivaci *Bozzetti*, s'è provata, per la prima volta, a lasciare la pittura a rapidi tocchi, a *impressione*, la pittura degli schizzi, delle macchiette, delle scene fugaci e cangianti, per darci il quadro a grandi proporzioni, con moltitudine di personaggi e di gruppi, con varietà di pose e di atteggiamenti, con profondi contrasti d'ombre e di luce [1]. Il passaggio dal bozzetto al romanzo, per sè stesso, non è facile; e ci sono lettori scettici e critici incontentabili, i quali, avendo

---

[1] *Cuore infermo,* Torino, F. Casanova, libraio-editore 1881.

letto con piacere e lodato l'uno, giurano che l'autore non riuscirà punto, se vorrà incaponirsi a scriver l'altro. È un fatto, però, che i grandi romanzieri contemporanei non sono giunti al sommo dell'arte, se non trattenendosi prima lungamente nello studio modesto di figure e situazioni staccate; esaminandole, starei per dire, col microscopio; riproducendole con la precisione sapiente della miniatura. Ed è un fatto che le pagine più belle di questo libro si devono al talento di osservazione, all'attitudine di cogliere i menomi particolari d'un *interno,* per usare il vocabolo de' pittori, o d'un paesaggio, al pari delle gradazioni più delicate d'un sentimento, degli avvolgimenti più capricciosi e perciò appunto più naturali di una conversazione, degli atti meno comunemente avvertiti, e che pure hanno sommo valore come manifestazioni inconscie d'un carattere; talento e attitudine che la signorina Serao ha svolti e fortificati ne' molti racconti e ritratti da lei composti prima di *Cuore infermo.*

Il disegno è semplicissimo e nella stessa semplicità sua rivela una mente avvezza alla ricerca del vero. È la storia intima di due sposi, Marcello e Beatrice; anzi della sola Beatrice, poichè la vita di Marcello è tutta intera quale la fa lei. Marcello ama ardentemente la giovane sposa; ma ella rimane fredda, non risponde con il delirio ch'egli vorrebbe al delirio della passione di lui e, con questa freddezza, lo allontana da sè, lo costringe a cercar distrazione altrove, a far la corte ad un'altra donna. La madre di Beatrice era morta di mal di cuore; ella lo sapeva e non voleva morire a quel modo. « Padre mio, — disse un giorno a Mario Revertera suo padre — io non voglio avere il cuore di mia madre... Io desidero di vivere lungamente. Così come vivo, la vita mi piace. Mi spaventa l'idea della morte, della tomba, del buio, del

freddo. Voglio vivere, lo ripeto. Ho rivestita da fanciulla questa parvenza che tutti dicono indifferenza e ne ho tanto avuto bisogno, che è divenuta il mio carattere. Tanto meglio. Chiamatelo egoismo. Non lo nego; ma io so che voi non potete chiamarlo così. Io non farò un passo, un gesto, per abbandonare la mia salvaguardia; io non intendo i sacrifizi, le abnegazioni. Voi lo avete detto: io non ho il cuore di mia madre. Fosse anche vero che nessun legame vi sia fra il cuore fisico ed il morale! Se il germe del male è in me, non io volenterosa gli darò la facoltà di scoppiare: io non amerò, io non sarò inquieta, ansiosa, gelosa, io non soffocherò i miei dolori e i miei lamenti. Se la cattiva fortuna ha voluto che io sposassi Marcello Sangiorgio, un uomo di me innamorato, io vincerò la cattiva fortuna. Se egli cerca fuori di casa altre consolazioni, non posso dolermene. Nè voi chiedetemi altro, nè costringetemi a ripetere quanto vi ho detto, perchè questo mi turba. Fo di tutto per creare intorno a me la quiete; non vogliate distruggerla. Per lasciarmi vivere, lasciatemi tranquilla ». Questa pagina riassume circa una metà del libro, durante la quale Beatrice è, come si ritrae qui, fredda, altera, sdegnosa. Per conseguenza, durante buona metà del libro essa pare altamente antipatica al lettore, che non sa intenderla, ed a cui troppo tardi si porge la chiave dell'enigma.

Antipatica, ma non inverosimile; l'inverosimiglianza comincia appunto al momento della spiegazione, quando ci si vuol dare a credere che una fanciulla bella, piena di vita, abbia avuto la forza di educarsi da sè a rimaner indifferente a tutte le sensazioni comunque gagliarde, a domare gli stimoli della giovinezza, a non sentire le seduzioni, il fascino dell'amore. E l'inverosimiglianza apparisce maggiore quando Beatrice, alla fine, cade nel precipizio evitato con

tanto studio, per tanto tempo; quando, per servirci delle sue stesse parole, ama, è inquieta, ansiosa, gelosa, soffre e si lamenta. In quel punto stesso la malattia ereditaria scoppia in lei (e non sai se la passione è effetto, o causa prossima della malattia). « Ella amava profondamente come sua madre doveva aver amato; ella aveva ereditato da lei il fervore, l'intensità, la concentrazione dell'amore; psicologicamente, ella era la figlia di Luisa Revertera. Ma era tale anche fisiologicamente: da sua madre aveva ereditato un povero cuore delicato, guasto nelle sue fibre, quasi mostruoso, dalla vita iregolare. Così il cuore fisico e il cuore psichico combattevano una lotta interna, in cui l'uno o l'altro doveva morire ». Tutta questa psicologia soppannata di fisiologia non ci convince; se è un *povero cuore delicato* quello di Beatrice, tarda troppo ad amare, o, se volete, a mostrarsi malato! Anche i primi sintomi della passione non sono indicati; benchè non ci sia difficile, lasciando il libro e ragionando un poco tra noi e noi, trovare nella solitudine, nell'abbandono, nella malinconia delle lunghe giornate vuote, nelle energie intime della giovinezza, tendenti inesorabilmente a manifestarsi, a sfogarsi, trovarvi l'origine dell'amore di Beatrice per Marcello — un po' lento a venire, ma tanto più profondo. — Però chi ci assicura che più di tutte le cause morali, non abbia prodotto il grande mutamento la sola causa fisiologica? Insomma mi pare che l'autrice non abbia veduto chiaro nella lotta da lei medesima immaginata; certo, in mezzo a tanta psicologia e fisiologia, non ci vede chiaro il lettore.

Beatrice, finalmente, ama, e con ciò stesso cancella dall'animo nostro le prevenzioni sfavorevoli, ci diventa simpatica, ci commove. Anche la scrittrice si lascia dominare dalla simpatia: di lì in poi si fa più vivo, più piacevole lo stile, più affascinante il colorito, più espan-

sivo il dialogo. Per lunghe pagine non sono Beatrice e Marcello che versino l'una nel seno dell'altro i tesori della loro tenerezza, ma è la Serao che si lascia andare all'entusiasmo e scrive un inno in prosa all'amore, inno che ora tocca le altezze nebulose della metafisica poetica, ora si precipita nel fuoco della voluttà. V'imbattete in galanti sottigliezze come nel periodo che segue: « Per amare, bisognava amar bene, amar sempre; trovare tutte le forme, tutte le apparenze, tutte le parvenze dell'amore; amarsi internamente, nel segreto del cuore, piamente, abbruciando l'olibano profumato dell'affetto; amarsi esternamente, nella piena luce, nell'azzurro della terra o nel nero del cielo; prendere l'amore da tutto e ridonarlo a tutto; essere l'individuo, l'anima solitaria ed eletta, lo spirito schiavo e superiore; ed intanto essere una particella della circolazione umana, svolgersi, sdoppiarsi, fare della vita, creare ». Qui vi par sentire l'eco di Victor Hugo. E v'imbattete in periodi come quest'altro, in cui aleggia lo spirito di Byron e di De Musset: « Godere del sole che riscalda le giornate invernali, della pioggia che costringe ai pensieri dolci, ai baci piccini, alle minuterie dell'amore; del cielo azzurro o del cielo bianco, dei fiori freschi che imbalsamano, o dei fiori di serra che snervano, della solitudine amabile, e della compagnia che fa anelare di nuovo e rende più bella la solitudine, del giorno breve o della notte breve, della grande via dove ride la luce, o del piccolo salotto ove la luce muore; godere di tutto, mettere in tutto l'impronta dell'amore; mordere avidamente coi denti bianchi della salute, con l'appetito forte della gioventù, nel frutto maturo e magnifico della vita! » Intermezzo lirico troppo ardente, forse, per un romanzo, e che nella prosa sta a disagio, ma che rivela sotto nuova luce l'ingegno della Serao.

Beatrice muore uccisa dalla troppa felicità e dal mal di cuore; Marcello, rifiutate le consolazioni di Lalla d'Aragona, la donna presso cui aveva cercato dimenticare la moglie, quando questa non l'amava ancora, « entra nella sua nuova vita, fatta dell'unico, indimenticabile ricordo dell'amore ». La lenta agonia di Beatrice è molto commovente, mentre l'apparizione di Lalla a Marcello, con la quale si chiude il romanzo sa di manierato, di rettorico.

Il disegno, dicevo, è semplicissimo; ma si svolge in mezzo a una cornice sopraccarica di ornamenti. Il romanzo non è solo la storia di Beatrice e di Marcello; vuol essere quasi la dipintura dell'aristocrazia napoletana. E davvero tutto ciò che in essa è esteriorità, è studiato bene e riprodotto con cura: — la cerimonia delle nozze, la serata al San Carlo, per esempio, sono quadretti pieni di naturalezza e di brio. Anche i caratteri secondari e fin le semplici *comparse* hanno fisonomia spiccata. Ma, cosa strana, tra l'ambiente mezzo guasto, tra la società corrotta, frivola, come l'autrice la rappresenta, e i personaggi principali del racconto, che pure in quell'ambiente e in quella società sono stati educati e vivono, il contrasto non potrebbe essere più profondo. Beatrice, Marcello, Lalla d'Aragona, Paolo Collemagno sono caratteri poetici; non si indovina come e dove abbiano acquistato la delicatezza, la sincerità, la forza di sentimenti che manifestano. O è un difetto di logica, o l'autrice non ha esaminata tutta intera e molto addentro una classe, la quale, comunque in decadenza, può offrire di così notevoli eccezioni.

Non posso trattenermi a enumerare pregi o mende d'importanza secondaria: per dir tutto in poco, non ostante le incoerenze dello stile, *Cuore infermo* segna un grande progresso nelle facoltà artistiche della si-

gnorina Serao. Ella riceve dalla realtà che studia e dal soggetto che sceglie impressioni ancora troppo forti e rapide perchè possa cernere, ordinare, mantenere le proporzioni, comporre un'opera d'arte *organica*. Ma la grande naturalezza del dialogo, la straordinaria forza di colore nelle descrizioni (però talvolta sono troppo minuziose e riboccano d'immagini arrischiate) e molto più il merito indiscutibile di dar vita ai fantasmi, di svelare i meandri per cui una passione si avvolge, annunziano — userò anche io una frase colorita — che dalla crisalide del bozzetto è più che mezzo uscita la farfalla del romanzo.

## V

## LA FAUSTIN

Il nuovo romanzo di Edmondo de Goncourt [1] può essere paragonato a certi liquori, che solleticano piacevolmente il palato per tutto il tempo che si ha il bicchiere alle labbra; posato il bicchiere, lasciano un senso di nausea.

Il paragone mi sia perdonato: a un libro sedicente naturalista facciamo un po' di critica per via di quelle immagini crude, rivoltanti, le quali, per molti autori e per moltissimi lettori, sono « lo splendido colorito, l'impressione viva della realtà » le « *lacrymae rerum* » e simile rettoricume. E facciamo un po' di critica realista d'un libro, nella cui prefazione si leggono queste orgogliose parole: « je veux faire un roman qui sera simplement une étude psychologique et physiologique de

---

[1] *La Faustin,* Paris, G. Charpentier, 1882.

jeune fille, grandie et élevée dans la serre chaude d'une capitale, un roman bâti sur des *documents humains* ». [1]

Questa Faustin ha circa trent'anni, ha molto vissuto, è passata dalla miseria dell'orfana allo splendore della grande artista, dagli amorazzi di taverna alle galanti relazioni *du grand monde*. La conosciamo tardi, e non sappiamo con precisione quali vicende ella abbia attraversate: solo, di tratto in tratto, ella si richiama alla memoria una o un'altra circostanza; oppure, quando il romanziere, nel calore della sua narrazione, si vede spuntare di sotto alla penna un fatto che potrebbe rimanere inesplicato, ricorre al comodo mezzo d'immaginare altri fatti, acconci a servire come *precedenti*, e li getta là brutalmente, sommariamente, a pascolo della naturale curiosità di chi legge. Fenomeno, questo, non infrequente ne' romanzieri che, volendo — son parole di E. Zola — « briser et élargir le cadre du roman », e sentendo bisogno di essere o apparire originali, « refusent cette banalité du récit pour le récit. »

Esso fenomeno, se lo studio della realtà fosse così profondo e preciso come si vuol dare ad intendere, non avrebbe dovuto esser trascurato. Basta da solo a mostrare che la teoria del *processo verbale*, o del *documento umano*, non può avere per logica conseguenza la soppressione della tela, dell'intreccio; e che a torto, se non malignamente, si confondono i veri e grandi artisti non *naturalisti* con i Gaboriau e i Ponson du Terrail; la gente colta, che cerca nella lettura gentili, nobili emozioni, con la gente che non vi cerca se non la

---

[1] Il romanzo annunziato qui, *Chérie*, venne, ed io non ho mai visto un aborto, letterariamente parlando, più meritevole di compassione, poichè fa compassione un uomo di talento divenuto impotente.

soddisfazione di curiosità plebea, mediante il viluppo degl'incidenti e l'inaspettato delle catastrofi.

La Faustin è una grande attrice, una grande *tragédienne*. Nella vita febbrile di attrice ammirata e di donna — diciam così — senza famiglia, serba due sentimenti, che la redimono da molte piccole colpe e la renderebbero simpatica anche a' più rigidi moralisti: l'amore per l'arte, l'amore per un giovane inglese, William Rayne, strappatole dalla inflessibile volontà del padre di lui, e che ella non ha dimenticato, e a cui ha scritto sempre per parecchi anni, senza aver mai risposta. Questi due sentimenti la tengono come separata dalla società corrotta, nella quale è condannata a vivere. Ma un giorno, all'indomani d'un suo gran trionfo, torna William, divenuto lord Annandale. La Faustin immediatamente si dà tutta a lui, e, nell'ebbrezza della felicità insperata, abbandona il teatro. Lord Annandale, amandola alla follia, è geloso fin del pubblico che la applaude. — Egli vorrebbe sposarla; ella rifiuta. Se ne vanno a vivere in Isvizzera. Colà, lentamente, nel vuoto delle lunghe giornate solitarie, l'attrice, che credeva aver dimenticato per sempre il teatro, ricomincia a pensarci; dapprima resiste alla tentazione, poi si lascia trascinare dalla piena delle memorie. « La tragédienne se revoyait, sautant du coupé conduit par le vieux Ravaud, dans la criée des journaux imprimant son nom tous les soirs. Elle passait devant le concierge, lui souriant, en faisant tourner respecteusement sa casquette entre ses doigts. Elle montait, rapide, l'escalier... Elle se penchait sur la profonde cour noire... Elle était dans sa loge, répétant avec sa soeur ou le souffleur du théâtre, et prise de l'émotion à la fois douce et anxieuse et toujours nouvelle de chaque soir. Elle se regardait, dans les plis tombants de la robe de tragédie qui enveloppait son

corps d'une grâce sérieuse. Elle touchait de ses pieds le plancher de la scène, ce plancher d'où se levait pour la femme sa vraie vie vivante. Elle regardait par le trou de la toile la grande salle lumineuse..... Elle apparaissait en scène au milieu de ce battement pressé des coeurs, de ce silence oppressé des respirations, de la muette et haletante admiration qui accueille et salue les grande artistes. Elle jouait, elle jouait dans le bruit des applaudissements, dans ce bruit dont son existence avait besoin, et qui lui faisait défaut, — et qu'elle cherchait quelquefois, comme étonnée de ne plus l'entendre, parmi les voix de le nature. »

Giunti qui, innanzi a tanta abbondanza e precisione di ricordi, ognuno intravede la fine necessaria, la sola naturale del romanzo. Ma il De Goncourt, mi si consenta la frase, ha stimato bene falsare i *documenti*, — se non si vuol piuttosto ammettere che li abbia frantesi. Lord Annandale, una notte, levatosi per aprire la finestra, cade come fulminato. La povera Faustin piange, si dispera, lo assiste affettuosamente; ma il giovine deve morire. La sua agonia è quella che i medici chiamano *sardonica*: deve morire ridendo! La Faustin lo sapeva: su le prime non volle guardare; poi lanciò di sfuggita una e un'altra occhiata, poi guardò « immobile, suo malgrado ». A poco a poco, come in una sala d'ospedale si stabilisce una corrente contagiosa di crisi nervose tra i malati, la bocca, le labbra dell'attrice, senza ch'ella potesse impedirlo, si misero a fare tutt'i movimenti della bocca e delle labbra del morente. « Et insensiblement, de l'imitation nerveuse, involontaire, et contre son gré de tout à l'heure, la Faustin était despotiquement (perchè lo spettacolo, *uccidendo l'amante*, faceva *rientrare per forza l'attrice* nella donna) amenée à une imitation étudiée, comme pour un rôle, pour une agonie de thé-

âtre à effet; et le rire qu'elle surprenait sur les lèvres de son amant, bientôt elle arrivait à chercher, si c'était bien celui-là qu'elle avait sur ses lèvres à elle, en se retournant et le demandant à l'ogive de la glace verdâtre de la vieille, placée derrière elle. »

A un tratto udì una forte scampanellata: si volse e vide tornata la conoscenza « come per miracolo » sul viso del moribondo. Due servi accorsero.

« *Turn out that Woman!* (Cacciate quella donna!) — dit le jeune lord, d'une voix, dans laquelle s'était réveillée toute l'implacabilité de la race saxonne.

« La Faustin se jetait la bouche sur les mains de son amant. Il la repoussait brutalement, et avec ces mots:

— « Une artiste... vous n'êtes que cela... la femme incapable d'aimer!

« Et, s'enfonçant, pour mourir, le visage dans la ruelle, lord Annandale jetait, une seconde fois, pardessus son épaule, et plus impérativement encore: — Turn out that woman! »

Così finisce il romanzo. Veggano i fisiologi, i medici, se la terribile agonia di Annandale consentiva l'improvviso ritorno della coscienza e il colpo di scena finale, che, se pur fisiologicamente possibile, ricorda troppo i drammi *ad effetto* per cui tante lagrime versarono le nostre nonne. Ma dell'inglese c'importa poco; la Faustin sola attira l'attenzione nostra. Ebbene, quel ritorno crudele, abbominevole, allo « studio dell'imitazione » non è verosimile per la Faustin, sinceramente affezionata a lord Annandale. Non è verosimile, posto che ella ricordava bensì con intenso desiderio il teatro, ma non era pervenuta ancora a romperla con l'amante per tornare all'antica vita. Non è verosimile, infine, che la donna, la quale rimane pur sempre sotto l'impero dell'amore antico e pro-

fondo, al quale ha sacrificato tutto; la donna commossa, o meglio, sconvolta dalla sventura toccata al suo diletto; la donna trepidante di terrore all'annunzio che l'agonia di lui sta per cominciare; proprio lei, al capezzale del moribondo, si lasci invadere da altri pensieri, dominare da altri istinti che non sieno ricordi strazianti, terrore, disperazione, ed anche rimorso, — rimorso di non essersi mostrata sempre egualmente affettuosa e grata all'infelice. Sarà possibile nella realtà, aggiungerei, ma non è verosimile nel romanzo, dove niente ci prepara alla scena dell'ultima pagina.

Ho indicato il difetto capitale; ma ce ne sono altri. Si può disprezzare l'*intrigo* quanto si vuole, ma, poste delle premesse, la logica e l'arte esigono che il romanziere non se ne sbrighi con un'alzata di spalle; come, d'altra parte, nè la logica nè le teorie estetiche posson giustificare lunghi episodi, i quali non hanno azione nè su lo svolgimento della tela, nè su le trasformazioni d'un carattere. Quando la Faustin lascia Blancheron per l'inglese, Blancheron va a farsi stritolare sopra una linea di ferrovia. Saputo ciò, noi lettori siam presi di viva simpatia per il poveretto, che abbiam sentito discorrere una volta sola, e ci rincresce dover ignorare l'esistenza intima d'un uomo tanto appassionato. La scena della sala d'armi (altro non si può dire), o non ha relazioni col resto del racconto, o, se ne ha, queste non sono tanto strette da far apparire necessaria ed utile tutta la precisione con cui essa è dipinta. E, per non moltiplicare esempi, molto spesso la Faustin è un pretesto. L'autore le regala una bella sala da bagno, o la manda al *foyer* del teatro e a una vendita all'incanto, perchè egli possa descrivere la sala, il *foyer*, la vendita. Descrizioni, s'intende, come le sa colorire il De Goncourt. Pagine belle son quelle che ci fanno assistere alle prove

della *Fedra*, quelle che analizzano i sentimenti e dipingono la vita esterna delle attrici parigine, ed altre. Gruppi, decorazioni, paesaggi, sfondi pregevoli, — ma *il quadro* è sbagliato.

## VI

## CATENE

*Catene*, il nuovo romanzo di Cordelia [1], mi pare un abbozzo, non un libro finito. La trama, su la quale sarebbe agevole condurre il disegno di due racconti distinti, per la stessa ampiezza sua non ha consentito nè studio di caratteri, nè analisi di sentimenti e di passioni. I personaggi non hanno figura precisa, somigliano ad ombre; dileguano rapidamente dalla memoria. I fatti si succedono non per intima legge di necessità; ma, per lo più, secondo piace o conviene all'autrice, che si cura poco di celare il proprio intervento. Manca troppo spesso la rappresentazione, la forma è scolorita e scorretta.

Giudizio severo, che mi rincresce dover dare, specialmente perchè riguarda una *scrittrice*, ed una scrittrice, la quale non fa le prime prove del suo talento. Ma è giudizio esatto, e credo sia bene esprimerlo con tutta schiettezza. Le facili, ampollose lodi della *critica-réclame* ingannano gli autori e ingannano il pubblico: se a questo nocciono solo in quanto gli fanno sciupare poche lire, a quelli nocciono assai più, generando in essi l'illusione di aver fatto bene, mentre hanno fatto male, di essere su la via diritta mentre

---

[1] Milano, Treves 1882.

ne sono lontani. Se non si comincia a fare un po' di cernita, finiremo col credere di possedere una schiera di romanzieri valenti, una biblioteca di opere d'arte; ma poi... la sorte del *Teatro Italiano* informi. Senza un po' di cernita, i pochi scrittori veramente *forti* rimarranno confusi in mezzo alla folla de' mediocri e de' cattivi. Io ho sentito più volte paragonare, con perfetta buona fede e serietà, Giovanni Verga, Antonio Fogazzaro, Matilde Serao, Salvatore Farina, a scrittorucoli, a mestieranti, la cui sola dote è la facilità di scarabocchiare centinaia di pagine e di procurarsi uno stampatore. Dicevo male, dunque, che si nuoce solo alla borsa de' lettori: maggior danno si produce corrompendo il loro gusto, confondendo i loro criteri, avvezzandoli ad ammirare quello che non dovrebbero. Ma torniamo a Cordelia.

Un tedesco filantropo, il barone Federico Sterre, che dimora in una villa sul lago di Como, offre la sua mano alla signora Elvira, istitutrice della figliuoletta di lui, Sofia. La signora non è vedova come si crede: senza amarlo, e per un equivoco, sposò un poco di buono, il quale, per furto, s'era poi buscati tre anni di carcere. La signora si divise legalmente da lui; Laura, la loro bambina, rimase affidata a lei, e fu messa in collegio. Proprio il giorno che il barone le fece la proposta di sposarla, Elvira aveva incontrato il marito, tornato a libertà. Introdottosi nel giardino della villa, egli pretende che la moglie lo segua; ella nega: il barone, sopraggiunto, scaccia il ribaldo, il quale, per vendicarsi, tenta di rapire Laura, e riesce. Ma la fanciulla è presto ricuperata, perchè il padre l'abbandona, sola, nella stazione di Bologna; la questura la rende alla madre. Il barone trattiene madre e figlia con sè.

Passano parecchi anni. Laura e Sofia son già due giovinette; l'una capricciosa, bisbetica, d'indole poco buona, ma bellissima; l'altra meno bella, ma un fiore di bontà, di gentilezza. Cápita alla villa un giovane tedesco, Alberto Wolf, che, per avere « involontariamente ferito gravemente un amico scherzando con un'arma, si era lasciato prendere da tale una malinconia, che ci avrebbe rimesso la salute e forse la vita ove non avesse portato una diversione ai suoi tristi pensieri ». La *diversione* gliela procurano le fanciulle, che, entrambe, s'innamorano di lui. Maggior simpatia gl'ispira la figliuola del barone, ma la bellezza di Laura e le arti della signora Elvira, — trascinata dall'amore materno violentissimo ad azioni non sempre lodevoli, — lo conquistano. Il matrimonio è conchiuso; Sofia ne prova dolore, ma sa nasconderlo.

Bisogna il consenso, o l'attestato della morte del padre di Laura. La signora Elvira, sicura di non poter ottenere il primo, presenta l'attestato della morte di uno, che aveva lo stesso nome del marito. Questi, fatte le pubblicazioni, « saltò fuori ad un tratto a impedire il matrimonio di sua figlia » — e la signora « fu citata a rispondere all'accusa d'aver presentato un documento falso ». Invano ella tenta piegare il marito, che, divenuto impresario teatrale, vuole a ogni costo « slanciare Laura sul teatro ». — « Laura, avvezza a non lottar mai, e veder la madre appianarle la via in tutto, era stata affranta da quel colpo, come un albero non avvezzo alle bufere si schianta al primo soffio di vento impetuoso. Dover passare cinque anni in mezzo all'incertezza, con la spada di Damocle sul capo dell'odio del padre, che avrebbe in quello spazio di tempo trovato modo di rendere impossibile il suo matrimonio, erano cose (*sic*) troppo forti per un'anima non temprata alla scuola del dolore; essa si sentiva

stanca della vita e desiderava la morte come sollievo alle sue inquietudini ».

In verità, non si spiega tanto dolore. Cinque anni non sono un secolo: sicura dell'amore di Alberto, Laura avrebbe potuto aspettare tranquilla l'età maggiore. Tutta la sua fretta mostra che era una ragazza viziata, e le ragazze viziate non sono proprio quelle, che desiderino la morte per la ritardata soddisfazione de'loro desideri. La tristezza, il desiderio di morire, sarebbero più naturali dopo, quando Alberto le annunzia la sua partenza per la Germania, dove il padre lo chiama.

Comunque, Laura si procura un raffreddore: le viene una polmonite e la uccide. Morendo, esige la promessa che Alberto sposerà Sofia. La signora Elvira impazzisce, Alberto e Sofia si sposano.

È un miscuglio di generi, il *giudiziario*, l'*intimo*, il *sentimentale;* è una costruzione artificiale, che mal cela la fretta e il nessuno studio della realtà.

Ho già detto qualcosa di Laura. Aggiungerò che « la piccola egoista, la tiranna.... dopo la malattia si era spogliata del suo egoismo ed era diventata più dolce e più buona ». Ecco un mutamento pel quale non basta l'affermazione dello scrittore, al quale abbiamo il diritto di assistere. Ma nel romanzo non c'è più della frase citata. Lo stesso avviene altre volte. La signora Elvira, quando il barone le offre di sposarla, rimane commossa, paragona il barone con suo marito, e, non avendo mai amato, « sentiva come avrebbe potuto amare quell'uomo che stimava tanto ». Quale argomento più bello, per un romanziere, della lotta tra la simpatia, la gratitudine, l'amore — anche l'amore che già incomincia ad impossessarsi di Elvira, — e l'affetto materno! Quanto soffrì la povera donna, per que' « confronti »; quanto gli costò resistere alle ten-

tazioni, soffocare i palpiti del suo cuore! Cordelia, invece di rappresentarci tutto ciò, si contenta di osservare freddamente: « Per trovare in sè tanta forza (di padroneggiare i suoi sentimenti) aveva bisogno che il suo cuore fosse riempito d'un affetto vero, potente, che la tenesse tanto occupata da non aver tempo di pensare ad altro, e questo sentimento lo trovò nell'amore della sua figlia ». *Aveva bisogno*; *lo trovò!* Ma è un romanzo, questo, o un rendiconto da giornale? — Ancora: Sofia ama Alberto, senza avere coscienza del suo amore; la coscienza gliela dà la signora Elvira, quando, con mezzi abbastanza volgari, ottiene di « averla alleata, invece di nemica ». Ognuno aspetta qualche tratto efficace, che riveli i patimenti della fanciulla e commova. Tra la rivelazione dell'amore e il sacrifizio di esso alla felicità dell'amica, passò, certo, un po' di tempo. Se dobbiamo credere a Cordelia, Sofia provò solo « una certa amarezza, un certo senso di pena, che le fece venire le lagrime agli occhi »; prontissimo fu il sacrifizio: — « Stette un po' in sospeso. « E perchè, » pensò, « avrei dispiacere del bene di Laura? possibile ch'io sia tanto cattiva? oppure sarei anch'io innamorata di Alberto? Sciocca che sono! che idee mi metto pel capo! Come se avessi bisogno io di prender marito! Non ho il babbo, che non vorrei lasciare per nulla al mondo? Poi ho le mie bestioline, i miei ammalati; ho troppo da fare, non ho tempo di pensare a sciocchezze; invece Laura, poveretta.... è stata tanto infelice, ha bisogno di trovarsi una posizione; si può dire che è senza nome; quello della madre non è il suo, quello del padre non vuol portarlo; ha bisogno d'un marito, poveretta; invece a me cosa manca? » — Discorso assai verisimile, per una brava fanciulla come Sofia; ma non vi accorgete che è tutto apparenza? Ella pensa così, ma insieme un

tarlo segreto la rode; ella non lo dice, ma il battere affannoso del cuore smentisce la tranquillità delle sue parole. Vede, poco dopo, Alberto; si turba, fugge. « Non avrebbe potuto spiegare ciò che provava in quel momento; sentiva uno strappo al cuore ». Ella no, forse; ma il romanziere può e deve spiegare ciò ch'ella provava. Parrò troppo esigente, ma s'ha da sapere che, dal seguito del racconto si ricava la certezza dell'amore di Sofia.

Alberto è un nome: prima è triste, poi è innamorato, passa dall'amore di Laura a quello di Sofia senza farci nè caldo nè freddo, tanto sono sbiadite le tinte del suo ritratto. Il barone ha lati originali, i quali si presterebbero alla caricatura; ma Cordelia temerebbe di sciupare il *padre nobile* del suo romanzo, se lo atteggiasse in modo da provocare il sorriso. « Era un filosofo umanitario, e viveva ritirato nella sua villa per portare a compimento un'opera grandiosa, che, secondo lui, doveva recare immensi benefizii all'umanità... Tutti cercavano di non parlargli della sua opera, perchè quando cominciava a discorrerne non finiva più e riusciva ad annoiare mortalmente delle persone che si interessavano fino ad un certo punto delle sue teorie... Da filosofo umanitario proteggeva tutte le vittime dell'universo, fossero uomini o bestie, perciò amava i sorci e avea un grandissimo orrore pei gatti, non avrebbe ucciso una mosca e calpestava i ragni. Per molto tempo era stato addetto ad una setta di così detti vegetariani... Per qualche anno era riuscito a vivere soltanto di legumi e di latticini, ma poi i medici gli avevano proibito assolutamente quel regime che non si addiceva al suo stomaco, abituato da giovane ad un cibo animale e più sostanzioso. Egli aveva ubbidito, ma ogni volta che metteva in bocca un pezzo di carne faceva un discorso sulle barbarie degli uomini e sulla fiacchezza

di non abituare il nostro corpo ad un cibo esclusivamente vegetale. » La *presentazione* promette degli effetti comici; ma Cordelia, quando pone in iscena il barone, li evita, o li dimentica. — Il padre di Laura è un volgarissimo malfattore, ed è ridicolo per le sue pose melodrammatiche. Scacciato dal barone, dice: — « Ebbene, per questa volta cedo, perchè son vinto, ma mi vendicherò ». Un giorno vede, non visto, la moglie e la figliuola passeggiare allegramente: — « sei felice e ridi, mormorò fra sè, ma domani piangerai, superba donna, così imparerai cosa voglia dire disprezzare un uomo come me ». Pare un *tiranno* su la scena; mancano solo gli endecasillabi altosonanti. Ma anche lui, in qualche momento, richiama la sua parte d'attenzione, per esempio quando l'odio contro la moglie e la necessità di sfuggire alle ricerche della giustizia gli consigliano un delitto, l'assassinio della figliuola. Voi fremete?.. Calmatevi, Cordelia vi risparmia l'ansietà e l'orrore, che già presentite. « Per un momento gli passò anche per la mente di liberarsene, di ucciderla, e in questo modo vendicarsi di sua moglie, ma poi pensò che un cadavere non è così facile a nascondersi e tosto o tardi un assassinio viene scoperto. Forse lo condannerebbero a morte, e allora sua moglie sarebbe libera; e questo non entrava nel suo programma; egli doveva vivere per vendicarsi di quella donna e della sua figliuola, e doveva pazientare perchè la sua vendetta fosse tanto più tremenda quanto più ritardata. »

Il solo carattere, che attesti una certa cura, è quello di Elvira. Conchiudendo, *Catene* è un libro poco bene concepito e poco bene scritto. Ma che importa? De' *Malavoglia*, di *Malombra*, di *Cuore infermo* si è fatta *una* edizione appena; *Catene* ne conta già *due*.

## VII

## FANTASIA

La signorina Serao non ci ha condannati a troppo lunga aspettazione: dopo due anni e anche meno, il romanzo è venuto, — *Fantasia* [1] — romanzo vibrante di verità, di vita, di passione; romanzo moderno, organico, senza slanci lirici inopportuni, senza descrizioni simili a ornamenti che sieno *a veder più della persona.* Prima di dire alcune mie impressioni, mi congratulerò con questo agile e forte temperamento di scrittrice, che non si appaga del successo momentaneo, ma tende e sale sempre più alto; che, mentre pare disperda le sue forze in articoli e articolucci, bozzetti, schizzi, cronaca quotidiana, mode, letteratura, critica; mentre, fa dire agli scettici e ai maligni: — Si esaurisce, è esaurita, non darà più niente di buono, — ci viene innanzi con un libro, ch'è de' più belli tra quanti se ne sono stampati in Italia da venti anni a questa parte.

Non esagero. Quando si farà, obiettivamente, serenamente, — senz'odii preconcetti e senza simpatie personali — il bilancio della giovane letteratura nostra, molte fame, per dirla con Vittorio Imbriani, saranno giudicate quel che sono, — *usurpate;* — in molti volumi, già allora dimenticati, si cercherà invano la ragione della stima, dell'ammirazione di cui godettero e godono. Grandissimo è il numero dei bozzettisti e novellatori, grande ormai quello de' romanzieri: ma quanti sono i libri veramente durevoli? Quanti quelli che attestino di essere stati scritti da artisti, con propo-

---

[1] Torino, Casanova. (Dalla *Rassegna,* 2 luglio 1883).

siti serii e con reali attitudini a produrre? La maggior parte sono stanca ripetizione, faticosa contraffazione dell'arte straniera. Parve, per un pezzo, si fosse scoperto un *filone* di romanzo nostrano, il romanzo dell'antichità, e avemmo, dopo *Tito Vezio*, un'infinità di Giulii Cesari, di Spartachi, di Faustine, di Opimie: Anton Giulio Barrili, trasportato dalla corrente, ma pur desiderando essere, o parere originale, se ne andò sino in Oriente e procurò divertirci e commuoverci raccontandoci i casi di Semiramide: forse di questa sua scappata in Oriente sconta oggi la pena nell'*Anello di Salomone*, insipida rifrittura della storia e delle leggende ebraiche. Pochi de' lettori italiani — allora erano più ingenui e meno numerosi di adesso — pochi sapevano che que' *sepolcri imbiancati* anch'essi erano stati preceduti da lavori stranieri dello stesso genere; pochi videro quanta distanza li separasse, sia come riproduzione dell'antica vita, sia per attrattive di intreccio, dalla *Salammbô* del Flaubert, dai *Last days of Pompei*; pochi intesero che il romanzo dell'antichità era da un lato continuazione del romanzo storico *romantico*, dall'altro rinnovazione, un po' più svelta, dei *Viaggi di Anacarsi*, del *Platone in Italia* e roba simile, di cui si dilettarono i nostri bisnonni; infine, pochi compresero che le descrizioni de' circhi, dei trionfi, delle scuole di gladiatori, delle taverne, delle case, delle *toilettes*, de' conviti e via via si sarebber potute trovare più esatte, talora non meno vivaci, ne' Manuali di Archeologia.

Intanto il De Amicis componeva i *Bozzetti Militari* e le *Novelle*, che destarono grande e meritato entusiasmo sentimentale, lagrimoso; meritato, perchè l'autore seppe benissimo toccare le corde più tenere del cuore delle fanciulle e de' giovinetti; meritato, perchè non si era ancora avvezzi a trovar ne' libri la vita qual'è, e que' personaggi di fantasia, presentati in una sì bella

cornice di stile facile e di lingua abbondante e tersa parvero il *non plus ultra* della perfezione, anche perchè molti ragionano col cuore, non con la testa, e molti ignoravano che, in arte, una delle cose più facili è lo spremere lagrime dagli occhi altrui. Chi non ha pianto, nella sua adolescenza, non dico per Bice e per Ottorino, ma per Ginevra, ma per Laudomia, ma — pare impossibile! — per Margherita Pusterla? E chi oggi direbbe veri e belli romanzi il *Marco Visconti*, l'*Ettore Fieramosca* e compagnia?

E intanto facevano le prime armi Salvatore Farina e il Barrili. L'uno ha progredito sempre, ma a condizione di chiudersi nella ristrettezza delle pareti domestiche, di analizzare e rappresentare scenette d'*interno:* l'altro, condannato a produrre molto, ha finito con fare i romanzi a vapore e a macchina, dove rarissime volte capita di riscontrare tracce del talento, che s'annunziò nelle prime novelle, nell'*Olmo e l'Edera*, per esempio, e nel *Val d'Ulivi*. Poi, la cresciuta cultura, la cresciuta voglia di leggere, i giornali letterari settimanali e altre cause han generato gl'innumerevoli bozzettisti e novellatori, che sarebbe troppo lunga e grave e poco utile impresa nominare e giudicar tutti. Credo di essere nel vero dicendo che, in questo vastissimo campo, corso, e ricorso da tanti, quattro o cinque soli han mostrato di aver diritto di stare, — il Verga, il Capuana, il Fogazzaro, la signorina Serao e qualche altro. E i quattro che ho nominati son anche i soli, i quali dalla novella sieno saliti al romanzo con la serietà con cui una volta gli scrittori s'apprestavano al poema e alla tragedia; i soli da cui, per ora, possiamo sperare originali e compiute opere d'arte. Altri ne hanno scritti e ne scrivono, di romanzi, ma rimangon tutti in seconda linea e anche più indietro.

Prima d'ogni altra cosa, piace, in *Fantasia*, la dipintura esatta insieme e larga della realtà. Spessissimo ne' romanzi, e anche ne' drammi contemporanei, i personaggi pare non esistano se non in quanto concorrono all'azione e allo scioglimento; pare non vivano d'altro che delle passioni, di cui l'autore intende mostrare il gioco e gli effetti. Così il racconto e il dramma acquistano rapidità di movimento, ma spesso a scapito della verità.

In *Fantasia* l'azione principale si svolge in mezzo a episodi, a incidenti riprodotti con rara felicità dalla vita quotidiana, i quali giovano moltissimo a dare ai personaggi l'impronta di esseri reali; ben diversi da tante altre creature della immaginazione che rimangono un po' astratte quando son costrette a non dire una parola, non fare un gesto, che non tragga la sua ragione, i suoi motivi dal disegno predisposto nella mente dello scrittore: là tutto si riduce quasi a una partita a scacchi. Deve in parte ritenersi effetto della reazione contro questo concetto troppo meccanico e arbitrario della natura e della vita, l'importanza che ha acquistato l'ambiente ne' romanzi *naturalisti*. La signorina Serao ha dipinto con amore le figure, tutte e ciascuna; ma non ha sacrificato ad esse il resto della tela: così il quadro le è venuto ammirabilmente *intonato;* ci è ricchezza di particolari tolti dal vero, tanto nelle parti principali quanto negli accessori; ci è armonia nelle tinte, euritmia di proporzioni. Le scene dell'educandato, nella prima parte, preparano l'esistenza futura di Carolina e di Lucia, ci avviano ad intendere i fatti, ai quali dovremo assistere in seguito; ma, al tempo stesso, sono fedele e vivace rappresentazione dell'educandato: nella letteratura nostra non conosco niente che, per abbondanza e finezza di osservazioni, le eguagli; bisogna cercare altrove termini di con-

fronto, per esempio nel Dickens, in Cürrer Bell. Del pari, il torneo di scherma, l'esposizione di Caserta, la villeggiatura a Centurano, indipendentemente dall'insieme del romanzo, sono pitture belle per precisione di linee, varietà di colori, vigore di tocchi. Sopra così ampia tela, l'azione si svolge da sè, naturalmente, semplicemente come nella vita, la quale rarissime volte o non mai offre passioni, o casi, che si distacchino interamente dalle abitudini, dalle necessità comuni, ed anche volgari.

La semplicità dell'azione è grande: poche parole basterebbero a riassumere il libro. Ma, quante situazioni drammatiche consente quella semplicità! E derivano non dall'arbitrio della scrittrice, bensì da' caratteri dei personaggi, dalle condizioni in cui son messi, dalle relazioni in cui, man mano, si trovano gli uni rispetto agli altri. Riguardo all'analisi e alla rappresentazione de' caratteri, Andrea mi par perfetto, dalla prima all'ultima pagina: la trasformazione che si compie in lui sotto l'influenza di Lucia è forse la cosa più bella del romanzo, come fattura. Non così Lucia, la quale talora sembra dipinta *di maniera*, forse perchè la scrittrice non è penetrata molto dentro all'anima di lei (nè vi fa penetrare molto lo sguardo nostro) in guisa da dare un'idea precisa di quella strana creatura, e delle cagioni delle sue bizzarrie. Chi sa? un po' meno di idealismo, un po' più di fisiologia, l'avrebbero fatta parere più vera, più umana. Lei stessa, la signorina Serao, ha dovuto accorgersi che nella protagonista c'era dell'esagerato, del manierato, per non dire del falso, e ha tentato all'ultimo di ritrovare la molla segreta, che dà l'impulso alle azioni di Lucia: ebbene, quando crede di averla rintracciata e ce l'addita, noi restiamo maravigliati, non convinti. Non credevamo fosse tutto egoismo, tutt'artifizio la passione per Andrea, la lotta

fiera combattuta prima di soccombere. Caterina è una figura simpatica e vera nella sua ingenuità, nella sua devozione di amica e di sposa, nella sua semplicità di donnina di casa: ma che ella racchiudesse in sè tanta sensibilità da uccidersi, tanta forza da morire a quel modo, non l'avremmo supposto. Probabilmente la morte di lei è parsa all'autrice il miglior mezzo di finire il romanzo, poichè bisognava finirlo.

Nonostante le mende indicate, (si badi che non sono di quelle, in cui incespichino i principianti e i mestieranti) e le altre di minore importanza che altri pretende scorgervi, *Fantasia* è uno dei più belli e più promettenti libri della nostra letteratura contemporanea.

## VIII

## LE NOVELLE DEL CAPUANA

*Storia Fosca* e *Homo*, [1] due volumi di novelle di Luigi Capuana, contengono un alto e severo insegnamento per la moltitudine di autori più o meno inediti, più o meno audaci, che affliggono le redazioni dei giornali letterari, gli editori e, di tratto in tratto, anche il pubblico, con bozzetti, schizzi, novelle che lor piacè scrivere senza pensarci più di quello che pensassero una volta i sonettisti e i versiscioltai. C'è chi considera molto benevolmente questa fioritura — così la chiamano — di novellieri; ma il numero non ci faccia dimenticare la qualità. Ricordiamo che forse nessuna letteratura del mondo ha avuto tanti verseggiatori e tanto pochi poeti veri, quanti la nostra! Il Capuana, dicevo, insegna, con l'esempio suo, che non basta fa-

[1] Roma, Sommaruga, 1883. Milano, Brigola, 1883.

cilità di concezione, agilità nell'esecuzione a fare le opere d'arte; che la novella, come ogni altra forma di arte, richiede assiduo, perseverante studio Questo verista, questo naturalista, se ben si guarda, è un idealista della forma: intorno al primo getto, si affatica insoddisfatto, incontentabile; rifà, cambia, martella, lima, finchè non gli pare avere raggiunto la perfezione che gli sta nella mente: e, anche allora, non è contento; prova degli scrupoli, i quali intende solo chi ha, come lui, profondo rispetto per l'arte, pel pubblico, per sè stesso.

Quasi tutte le novelle raccolte qui, io le avevo già lette: rileggendole, le ho ritrovate quasi tutte diverse, più o meno, da quelle che conoscevo e, — ho bisogno di aggiungerlo? — mutate in meglio. C'è di più: chi cominciasse la lettura dal *Caso di sonnambulismo* e dal *Dottor Cymbalus*, poi passasse a *Un bacio, Storia Fosca, Raffinatezza,* poi alle novelle dell'*Homo,* avrebbe un'altra e bella prova di ciò, cui può condurre l'incontentabilità della quale parlavo, il proponimento fermo di progredir sempre. Il *Caso di Sonnambulismo* e il *Dottor Cymbalus,* interessanti pe' fatti che espongono, sono i primi tentativi dello scrittore, ispirati da libri letti; per esempio, da quelli del Pöe. Dopo, trovi l'artista che ha acquistato coscienza del fine vero dell'arte e delle forze proprie; sono, se posso usare la frase, lembi della realtà trasportati nella ristretta cornice della novella, forse un po' compressi da quell'angustia, ma nitidi, precisi, evidenti, palpitanti di vita, — della loro vita indipendente, che l'artista ha scrupolosamente rispettata, in maniera che dimentichi lui e ti assorbi tutto nella contemplazione delle sue creature.

A ciò non hanno badato coloro, i quali han giudicato i personaggi del Capuana poco interessnnti. Distinguiamo un po', quando parliamo d'*interesse.* C'è

quello che soddisfa la curiosità volgare, e c'è quello che si rivolge alle attitudini più elevate, ai gusti più delicati dell'intelligenza: ora, posso ingannarmi, ma io penso che una delle più alte soddisfazioni, che derivino dall'arte, è lo spettacolo della natura e della vita rifatta, ricreata co' mezzi propri dell'arte, dallo scrittore.

In questo senso è vero che l'artista *crea*. Che importa se i casi di *Storia Fosca* non ci riescono nuovi? Importa bensì che, leggendoli, si ripercotano in noi le passioni dei personaggi; che noi non pensiamo alla *Curée*, a Fedra e che so io, non pensiamo nemmeno a discutere la possibilità del fatto, non ci fermiamo a sottilizzare su la maggiore o minore reità di Cecilia e dabbenaggine del barone; ma assistiamo al fatto trepidanti, dimentichi di noi medesimi, come se si svolgesse sotto gli occhi nostri. Che importa se Janu, Don Peppantonio, maestro Cosimo sono persone volgari, poichè ci stanno innanzi vivi; poichè quel tanto di affetto e di passione, che può capire ne'loro animi, trova eco nel nostro? Quando l'illusione è compiuta; quando nessun pensiero estraneo viene a distrarci; quando, a lettura finita, quelle figure rimangono impresse nella memoria nostra; quando, infine, possiam dire di aver visto compiersi il miracolo della creazione artistica; perchè dolerci di non aver sentito simpatia per uno o per un altro personaggio, di non esserci sentiti commossi, di non aver pianto? Credo averlo notato altra volta; ma giova ripeterlo: i più grandi artisti non sono quelli che più fanno piangere: chi ha versato una lagrima su i *Promessi Sposi*, di quelli che ne han versate tante sul *Marco Visconti?*

Quanto sia arbitrario il criterio di cui parlo, lo prova il fatto che il Capuana, allorchè gli accade di presentarci persone degne di simpatia, ce la ispira la

simpatia; allorchè rappresenta scene commoventi, ci commuove. Ma non è che lui voglia a sua posta l'uno o l'altro effetto: il suo merito grande è di riprodurre la realtà tal quale essa è, ributtante o attraente, dolorosa o serena. Se Piula fa ridere, se Oreste c'irrita, se Tegònia ci fa dispetto, mentre il Dottore c'ispira pietà, vuol dire che l'artista li ha tutti dipinti senza preconcetti; ognuno produce in noi quelle impressioni, che l'esser suo consente.

D'altra parte, la novella non è il romanzo, nel quale, a lungo andare, acquistiamo familiarità co' personaggi, di cui ci è dato conoscere ogni pensiero, direi ogni sensazione. Dalla familiarità all'interesse, alla simpatia, all'accendersi degli affetti stessi de' personaggi, è un passo solo. La novella, specie come la concepiscono il Capuana e il Verga in Italia, coglie il personaggio in una o in poche situazioni: il problema, lì, se non erro, è d'indurre il lettore a procedere dal noto all'ignoto; a compiersela lui, nella propria immaginazione, la figura che gli è presentata di scorcio; a indovinare dagli effetti le cagioni remote; a risalire da una frase, da un atto, da un gesto, a ciò che avviene nell'animo. Ma bisogna lo *scorcio* sia così vigorosamente dipinto, da dare l'impressione di una figura intera; bisogna la frase, l'atto, il gesto sieno così pregni di sottintesi, da far le veci delle lunghe analisi, che il romanzo permette, anzi richiede. Arte difficilissima, nella quale pochi de' nostri novellieri possono gareggiare con Luigi Capuana.

---

# LEOPARDIANA

## I

## UN NUOVO LIBRO SUL LEOPARDI

Forse su la vita e le opere di Giacomo Leopardi non è stato scritto un libro, per proporzioni materiali, più ampio di questo [1], e forse, — non tenendo conto delle

---

[1] *La vita e le opere di Giacomo Leopardi* per FRANCESCO MONTEFREDINI. Milano, Dumolard 1881. Quest'articolo comparve nella *Domenica Letteraria*, diretta allora dall'on. Martini. Il sig. Francesco Montefredini stimò bene rispondere con insolenze, volgarità, invenzioni: mandò inoltre, alla *Gazzetta d'Italia*, una serie di affermazioni, le quali confutai brevemente nella *Domenica Letteraria* del 4 giugno 1882, così: « Sostiene, in primo luogo, che mediante il suo libro si può comprendere come prima non si poteva facilmente (*chi?* o *che cosa?*) avendo egli « sostituito al poeta favoloso quello reale. » L'asserzione è audace; ma farà maravigliare solo chi non conosce il sig. Montefredini. O non asserì egli, una volta, di essere stato il primo a introdurre in Italia il *metodo storico?* E non stampò un'altra volta che il De Sanctis aveva rubato a lui il giudizio sull'Ariosto? Una semplicissima osservazione. La frase è così elastica, che non s'intende agevolmente il significato preciso di essa: se allude all'uomo, che ha mai detto il sig. Montefredini che già non fosse stato detto? Noi dimostrammo, anzi, che molte cose egli ha taciute delle quali avrebbe dovuto tener conto. Se allude al poeta, nel significato proprio della parola, forse che, a sostituire la realtà alla favola, non bastava, per i credenti nella favola, sia una lettura attenta delle opere di lui, sia la lettura degli scritti del De Sanctis,

non poche esercitazioni di principianti e delle scritture puramente accademiche, le quali, osservava un acuto ingegno, han finito col rendere il nome del poeta sinonimo di noia e di rettorica, — forse non è stato scritto libro con magggior precipitazione o, se si preferisce, con minor cura.

Il Montefredini narra a lungo, minutamente, la vita del Leopardi, attingendo a piene mani nell' *Epistolario*,

---

dello Zumbini, del D'Ancona, del Mestica ecc., tutti anteriori al libro del sig. Montefredini? Del resto, noi abbiamo già notato che esso libro lascia *nel vago* appunto la personalità del poeta, non mostra « in che misura concorressero rispettivamente a plasmarla l'ambiente domestico e la vita di Recanati » ecc. ecc.

« Sostiene, in secondo luogo, aver determinato (e pargli essere il primo in Italia) « il vero valore filologico del Leopardi da Giordani fino a Zumbini portato alle stelle. » È chiaro, il sig. Montefredini ignora che il De Sanctis e in un corso di lezioni fatto nell' Università di Napoli, e in una serie di articoli pubblicati nel *Diritto,* e nell'introduzione al *Saggio* su *la Prima Canzone di G. L.* aveva detto quanto bastava a dimostrar falso il giudizio di Pietro Giordani, — cioè il Leopardi essere *sommo filologo* al pari che sommo poeta. Quanto allo Zumbini, sia in questa lettera, sia nel libro (pag. 357-358) il signor Montefredini parla — come dire? — con non molta buona fede.... Poichè cita le pagine 45-46 de' *Saggi Critici* dello Zumbini, dove questi esalta, è vero, il valore filologico del Leopardi; ma non dice che appunto alla pagina 46 comincia una lunga nota, in cui il giudizio primitivo è modificato, e, tra le altre cose si legge: « La massima parte di que' manoscritti non si sarebbe potuta pubblicare, *perchè composta di cose affatto giovanili* E COSÌ IMPERFETTE, che nessuno, fuorchè l'autore, *avrebbe potuto compiere e correggere;* e forse l'autore stesso non avrebbe voluto che fossero pubblicate ecc. ecc. » A voler poi sottilizzare un tantino, vedano i filologi se il lungo capitolo VI del sig. Montefredini, con tutte le digressioni su Teocrito, su Mosco, su Eusebio di Cesarea, su Dionigi, su Frontone, che puzzano lontano un miglio d'*Enciclopedia* e di *Dizionario Biografico,* si possa chiamare esame *filologico* di scritti *filologici.*

« Egli prosegue: « Ho rilevato primamente, e non per spirito religioso, la buona figura di Monaldo, da molti, anche professori di

nell'*Appendice all'Epistolario* ecc.; pure, la biografia non è compiuta e, più d'una volta, mostra chiaro che lettere e altri documenti non sono stati esaminati come e quanto avrebbero dovuto essere. Prima e grande lacuna, intorno agli amori di Giacomo il biografo spende appena poche, generiche frasi, a lunghi intervalli; invece poteva e doveva citare fatti. Non una parola della Geltrude Cassi-Lazzari, non una della Maria Belardi-

---

letteratura come il D'Ancona, buttato nel fango.» Il benigno lettore consulti la *Nuova Antologia* del 15 ottobre 1878 e vedrà da sè quale strana trasformazione patiscano i fatti sotto la penna del signor Montefredini, poichè il giudicare Monaldo *non malvagio,* ma nemmeno interamente buono, vale per lui *gettarlo nel fango.* Consulti anche i *Saggi Critici* di F. D'Ovidio anteriori di parecchi anni al libro del sig. Montefredini (pag. 658 e seg.) e si accorgerà che non è stato lui a *rilevare primamente,* come gli piace scrivere, la figura di Monaldo. Infine, legga il capitolo II del sig. Montefredini, e vi troverà intorno a Monaldo questi.... complimenti: « Era *un bambinone* talmente docile alla moglie da movere il riso fino nella pazientissima Paolina. — *Fu un fanatico* in buona fede, inacerbito dagli orrori della rivoluzione francese, *rimpicciolito da una pedantesca istruzione di preti,* senza cognizioni storiche... — Credeva sinceramente che tutta la loro felicità (de' figliuoli) consistesse in certi studi pedanteschi, nel godimento degli ozii domestici, in amare e servir Dio, insomma nella soddisfazione di tutti i bisogni del corpo e dell'anima. — *Uomo tondo,* per dirla alla romana. — Fu così *cieco* da non comprendere il figlio. — Aveva *fanciullesca vanità* — ecc.» Ma, potrebbe opporre il sig. Montefredini, io ho anche notato le qualità buone di Monaldo. Si, ma ciò han fatto il D'Ancona e il D'Ovidio prima di lui. Nel suo libro leggiamo: « Si può domandare a un uomo antico come Monaldo di comprendere la malattia tutta nuova del figlio, gli si può domandare perchè non lo fece vivere altrove, quando non ne vedeva alcuna necessità, lasciando anche stare che il suo paterno cuore non ne poteva sopportar la lontananza? » E ne'*Saggi Critici* del D'Ovidio (Napoli, 1879, pag. 662) leggiamo: « *Che colpa aveano infine i genitori del Leopardi,* se avevano la mente piccola, il cuore freddo e gretto, le abitudini feudali e anguste, l'educazione bigotta e sanfedistica? *Se invece di comprendere un po' quel mi-*

nelli (*Nerina*): cosa molto più strana, rimprovera aspramente il Viani di non aver dato « particolari più precisi » intorno alla *donna di Bologna*, ma egli non la nomina e sembra ignori che fu la Malvezzi. Suppone la *strega* diversa dalla Malvezzi, non avvertendo che tutto induce a credere (lo notò già il D'Ancona) fossero, invece, una persona sola.

Altre dimenticanze, ognuna per sè, non sono così

---

*rabile figliuolo...*: essi furono così corti da pretendere di manodurre un uomo tanto dappiù di loro?... Se fossero stati genitori maligni... *si sarebbero rassegnati alla sua lontananza!* »

« In quarto luogo, il sig. Montefredini pretende avere « distinto il valore differentissimo di quelle poesie, *quali prima si ammiravano tutte a occhi chiusi* ». Fosse vero! Ma, ancorchè fosse vero, prima di lui non ha scritto forse Francesco De Sanctis, che, dopo avere confutato l'opinione comune intorno al pregio eguale di tutte le poesie del Leopardi, dopo aver detto che tra esse ne sono di *mediocri* e fino d'*insignificanti* (*Nuovi Saggi Critici*, pag. 109) è passato poi ad esaminarle ad una ad una, « assegnando a ciascuna il posto secondo la sua importanza e il suo pregio? » E non solo nel *Diritto*, che il sig. Montefredini potrebbe non aver veduto, ma nella *Nuova Antologia*, nei *Nuovi Saggi*, che senza dubbio ha dovuto vedere.

« Ho provato — egli soggiunge — esser *Consalvo*, poesia la più ammirata anche da professori come Zumbini, la più difettosa ». Ha provato? Tutta la critica del *Consalvo* posa sopra un meschino cavillo: il critico si ostina a non comprendervi niente — la frase è sua — perchè vi manca il sunto della vita anteriore di Consalvo. Sa che Consalvo *potrebbe essere* il Leopardi medesimo, ma non ammette che *sia*, perchè non trova « il *sunto* della vita di Leopardi, la *spiegazione* e la *giustificazione* del suo stato giovanile così straordinario ecc. ». E via di questo passo, profanando con scherni volgari e le figure di Consalvo e di Elvira e il poeta, ridendo del *cuoricino* di Consalvo, de' *quattro baciozzi* di Elvira ecc...

« Delle altre affermazioni ci sbrigheremo più brevemente. Dice aver mostrato il Leopardi « piuttosto che un'apparizione compiuta, essere un ingegno tronco nei suoi primi voli; e però ha lasciato frammenti non opere ». Davvero è una scoperta! Il sig. Montefredini

gravi, ma tutte insieme provano la fretta del biografo. Perchè non accennare a' disegni di Inni sacri, alla canzone in morte di una giovane, ai cinque sonetti in *istile fiorentino?* Perchè tacere della notevolissima lettera del 30 giugno 1820 al Giordani, di quella del 14 Agosto al Brighenti e di altre ancora, le quali provano che il Leopardi attraversava periodi di illusioni e di speranze, anche quando si teneva *disperatissimo?*

---

ha semplicemente ripetuto e parafrasato le parole del Leopardi al Lebreton: « Je n'ai jamais fait d'ouvrages, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder; ma carrière n'est pas allée plus loin ». E le ha interpretate male, perchè vi scopre il dolore di non aver potuto lasciare « un monumento più vasto di poesia ». Già, per il sig. Montefredini che importa che il Leopardi abbia lasciato quattro o cinque capilavori di lirica, poichè « non ha lasciato *un volume* di liriche degne veramente di lui! » — Dice aver provato che il pessimismo Leopardiano *trapassa* quello di Schopenhauer e di Hartmann. Vedano i filosofi, i moralisti, se l'asserzione è giusta; a noi sembra di no. Ma poi, che il pessimismo Leopardiano *trapassi* o no quello di altri, è ricerca la quale può aver valore purchè giovi a illuminare la fisonomia del Leopardi tutta intera. Ora, il capitolo sul pessimismo in generale e in particolare (in cui si apprende, fra le altre cose, che il pessimismo ha procreato in Grecia l'epopea e la tragedia!...) non si collega col resto del libro. — Dice avere per il primo difeso il Leopardi « dalle mostruosità de'*Sette anni di sodalizio* »; ma supponiamo che la difesa l'abbia fatta altrove, poichè in questo volume non abbiam trovato se non delle villanie contro il Ranieri. — Infine si scusa di non aver notato, nella parte biografica, se non ciò *ch'era necessario per lo scrittore.* Noi dimostrammo l'opposto. Ad ogni modo, in un libro che s'intitola *Vita di Tizio,* si ha diritto, o no, di trovar la biografia compiuta, esatta, di Tizio?

« Difatti ce ne sono, conchiude il sig. Montefredini, « ma non si possono *scorgere* che da uomini di lettere ». Altro che *scorgere!* Ce li vediamo anche noi che, bontà sua, non siamo uomini di lettere. Quanto ai pregi.... la breve analisi che abbiamo di nuovo fatta del libro seguendo per filo e per segno l'enumerazione del sig. Montefredini, li ha tanto assottigliati, che non *si scorgono più* ».

Giacomo viene la prima volta a Roma: il biografo lo dipinge schivo della società, triste, indifferente a tutto; ma l'*Epistolario* ce lo rappresenta, di tratto in tratto, abbastanza diverso. Le impressioni dell'*opera*, delle donne romane ecc. andavano raccolte, perchè impressioni di quel Leopardi, che molti immaginano passasse sulla terra senza mai guardarsi attorno. Per la verità, direi per l'*umanità* del ritratto, tanto giova la lettera in cui è narrata la visita al sepolcro del Tasso (il Montefredini non ne dice niente), quanto quella in cui si legge: « Non ti parlerò.... dell'impressione che m'ha prodotto il ballo veduto colla *lorgnette*. Ti dico in genere che una donna nè col canto nè con altro qualunque mezzo può tanto innamorare un uomo quanto col ballo; il quale pare che comunichi alle sue forme un non so che di divino, ed al suo corpo una forza, una facoltà più che umana.... »

E le pratiche per la traduzione di Platone? E il « progetto di farsi portar via da qualche forestiere? » E il tentativo di diventare cancelliere del Censo? E l'idea, ch'ebbe Monaldo, di conferirgli un *beneficio?* E la speranza di ottenere una cattedra ad Urbino? E la recita della poesia a Carlo Pepoli nell'Accademia bolognese? E la pubblicazione de' *Dialoghi?* E i *disegni* di cui Giacomo scriveva al Colletta? E le sue relazioni con Carlotta Bonaparte? E le speranze di scrivere per giornali francesi? — Minuzie, si dirà, ma già queste non sono poche, e parecchie altre ne tralascio: provano, se non altro, che un lavoro biografico veramente compiuto rimane da fare.

E non sono poche le inesattezze, le affermazioni arbitrarie. Il primo incontro del poeta col Niebhur è narrato secondo il Capei (senza citarlo): il Bouché-Leclercq ha giudicato severamente *ces niaiseries solennelles;* ma il Montefredini non gli bada. Dice che il

*Martirio dei Santi Padri* fu scritto a Bologna, dove Giacomo si recò nel settembre del 1825, mentre assai prima questi l'aveva mostrato al Melchiorri e dato a leggere al Cesari; dice che il Gioberti, nel 1828, « faceva la via delle Marche *soltanto* per tenergli compagnia » mentre Giacomo scrive al padre: *principalmente;* dice che il Ranieri solo nel settembre del 1833 « apparisce per la prima volta storicamente stretto » al Leopardi, mentre questi, fin dal marzo dell'anno precedente, scriveva al Bunsen la lunga *storia del giovane Ranieri* e glielo raccomandava; riferisce in francese alcuni periodi della lettera del 24 dicembre 1831 al De Sinner, mentre fu scritta in italiano, e la traduzione di que' periodi fu fatta dal Sainte-Beuve.

Parrà incredibile, ma è verissimo: citando le lettere del Leopardi, il Montefredini taglia via, senza scrupolo, frasi, periodi interi, guasta l'ortografia e l'interpunzione, dimenticando che il poeta, nella correzione delle stampe, richiedeva la *maggiore* e *più scrupolosa* e *minuta esattezza,* nella punteggiatura era *sofistichissimo* e una virgola la *pesava e ripesava più volte!*

Fosse pur esattissima la biografia, il metodo col quale è condotta non ci soddisferebbe. Che giova affastellare brani dell'*Epistolario,* se non ci aiutano a penetrare nell'anima del Leopardi? Se non illuminano l'intimo processo di formazione delle sue facoltà poetiche? Se non lasciano intendere perchè e per qual modo i dolori, di cui l'*Epistolario* porge la storia, diventarono motivi e materia di altissima poesia? Il fatto è che, dopo duecento pagine di racconto, la fisonomia o, per usare una parola di moda, la *personalità* del poeta rimane nel vago, e non ci riesce vedere in che misura concorressero rispettivamente a plasmarla e l'ambiente domestico, e la vita di Recanati, e gli studi

micidiali, e la malattia segreta che il Montefredini è il primo, credo, a indicare col nome proprio, e le condizioni della società italiana ed europea nei primi anni del secolo.

Il peggio è che la parte biografica del libro rimane quasi interamente staccata dall'analisi delle opere. Il critico sa che l'*Epistolario* ha un doppio valore, «come essenzialmente storico, e come prefazione alle poesie,» ma prende alla lettera la sua stessa frase e, quando ha da parlare delle seconde, non dà al primo nemmeno un'occhiata. Or chi non sa che, per esempio, la materia della poesia *Alla Luna* e della *Vita solitaria* si trova quasi tutta nelle lettere del novembre 1819 e del marzo 1820 a Pietro Giordani; che non si può capire il *Risorgimento* se non si hanno presenti alla memoria quelle che Giacomo scriveva da Pisa nell'inverno del 1827-28?

Come si generasse e si svolgesse il contenuto poetico della lirica leopardiana, come essa lirica per contenuto e per forma s'innalzasse man mano, il Montefredini non dice, tranne che non si vogliano giudicare critica psicologica ed estetica seria le considerazioni astratte che, di tanto in tanto, espone in tono assiomatico. Lo Zumbini lamentava di non aver visto una critica, che si fondasse sopra la storia della poesia leopardiana e ne distinguesse e chiarisse i varii periodi; tale desiderio resta insoddisfatto anche dopo il libro del Montefredini. Il quale esamina le poesie seguendo l'ordine delle edizioni comuni, e discorre di quelle intitolate *Ad Angelo Mai*, *Per le nozze della sorella Paolina*, *A un vincitore del pallone*, *Bruto minore*, prima delle altre: *L'infinito*, *Alla luna*, *La vita solitaria* ecc. invertendo così la cronologia, impedendo a sè ed ai lettori di comprendere a pieno il significato, il valore proprio e relativo di ognuna e di tutte. Del resto,

non s'intende bene che cosa egli abbia voluto fare nella seconda parte del lavoro. Un esame critico possibilmente compiuto, no, perchè spesso si limita a far precedere o seguire i versi da brevi avvertenze; un commento nemmeno, perchè non discende ai particolari, tranne in due o tre casi — per esempio là dove afferma che il *Cantor vago dell'armi e degli amori*, della canzone al Mai, sia non l'Ariosto, ma Torquato Tasso, e tira giù tre lunghe pagine a dimostrare l'improprietà dell'epiteto e, contrapponendo il Milton all'autore della *Gerusalemme*, si scorda, tra le altre cose, che il primo nacque tredici anni dopo la morte del secondo. Perchè, poi, ristampare *testualmente* il *Bruto minore*, l'*Ultimo canto di Saffo*, il *Passero solitario* e quasi tutti i canti più lunghi, posto che il libro non è destinato alle scuole?

Oltre ad essere insufficiente e superficiale, la parte critica ha un difetto gravissimo, ed è che l'autore giudica delle poesie dalla qualità del contenuto. Chi se lo sarebbe aspettato? — Parlare delle Termopili e di Leonida, mentre c'eran da ricordare i Vespri siciliani, l'assedio di Firenze, Ferruccio! Paragonare Torquato Tasso a Vittorio Alfieri! Aspettare grandi cose dalle donne, mentre bisogna *predicare agli uomini, non alle donne, se le prediche giovano a nulla!* Nel canto al vincitore nel gioco del pallone, saccheggiare la Grecia, quando — fate attenzione, o lettori! — quando l'autore *poteva trovar buoni esempi al suo proposito nei tiratori svizzeri e tirolesi e nell'istituto ginnastico di John, der Turnvater!...* Tentar di rifare, nell'*Inno ai Patriarchi*, la vita primitiva! A proposito, ecco qui una prova che il critico ha letto sbadatamente anche le liriche. Fa la lezione al poeta, e gli dimostra che « l'umanità un giorno è stata più felice in questo senso, non già che menasse una vita arca-

dicamente innocentona, ma perchè più gagliarda di corpo, fornita di molto più fantasia e sentimento che tutto abbellivano... senza rompersi la testa a voler di tutto rendersi ragione... con l'anima e il corpo fresco e giovane... felice perchè facilmente soddisfatta ecc. » Tutto ciò è detto a provare falso il concetto dell'*Inno*, di quell'*Inno* in cui si leggono — ahimè! — i versi seguenti:

.... ed aurea corse
Nostra caduca età. Non che di latte
Onda rigasse intemerata il fianco
Delle balze materne, o con le greggi
Mista la tigre ai consueti ovili
Nè guidasse per gioco i lupi al fonte
Il pastorel; *ma di suo fato ignara*
*E degli affanni suoi, vota d'affanno*
*Visse l'umana stirpe;* alle secrete
Leggi del cielo e di natura indutto
Valse l'ameno error, le fraudi, il molle
Pristino velo; e di sperar contenta
Nostra placida nave in porto ascese.

## II

## MONALDO LEOPARDI

Pochissimi brani dell'*Autobiografia* di Monaldo Leopardi erano pubblicati, prima che il signor Alessandro Avòli si rendesse benemerito degli studi leopardiani stampandola intera, e aggiungendovi molte importanti notizie sul grande poeta e su la sua famiglia. [1]

In generale, sinora, si è considerata la vita e, più, il carattere di Monaldo da un solo punto di vista,

[1] Roma — Tip. A. Befani, 1883.

quello delle relazioni sue con Giacomo; soprattutto si è ricercato e discusso sino a qual segno il padre si dovesse ritenere responsabile dell'infelicità del figliuolo. Il volume del signor Avòli mostra che il conte Monaldo merita essere conosciuto da vicino per sè medesimo. La singolarità della tempra e della fisonomia; la vita menata in tempi difficilissimi; le opinioni quando ardite, quando tenacemente avvinte a vieti pregiudizi, sempre sostenute con franchezza, con ardore, con pertinacia; le lotte combattute per il trionfo de' propri ideali; — sarebbero attraente materia di esame, anche se quell'uomo non fosse stato il padre di Giacomo Leopardi. Nè mancano allo scritto del vecchio conte alcuni de' pregi, che più valgono a rendere grata la lettura delle autobiografie: si rimane piacevolmente sorpresi di far conoscenza con una persona, che non dissimula i suoi errori, — che si confessa schiettamente delle tentazioni a cui cedette, — che non trova indegne della rigidezza ferrea del carattere, alla quale giunse in età matura, ricordare le scappatelle della prima giovinezza; — che c'intrattiene con bonomia e un tantino con ironia delle piccole astuzie adoperate per sfuggire alla sorveglianza materna troppo severa, del primo amore, della furberia alla quale ricorse per evitare nozze combinate da lui con soverchia precipitazione, de' fastidi che si procurò spendendo più che le sue entrate non comportassero, de' pericoli in cui lo misero rapidi cambiamenti di governo, (una volta i francesi lo condannarono a morte), delle invidiuzze e de' rancori che suscitò come governatore e come capo della principale famiglia di Recanati. Parecchi capitoli hanno valore di documento, per la storia delle Marche e di tutto lo stato pontificio dal 1799 al 1803: importanti mi paiono, in ispecie, quelli che trattano delle due invasioni francesi, della pace di Tolentino, dell'assedio di Ancona.

Però io credo che, per parecchie ragioni, una cosa principalmente sarà cercata nell'*Autobiografia* di Monaldo, la rivelazione del carattere suo. Tale ricerca non riuscirà punto difficile, perchè il carattere non si rivela soltanto in aneddoti, in osservazioni, nel racconto della condotta tenuta in una e in altra occasione; ci è delineato con cura dello stesso Monaldo.

Fra gli aneddoti, è caratteristico questo: — nel 1797 Napoleone, allora generale in capo dell'esercito francese in Italia, passò per Recanati. « Passò, dice Monaldo, velocemente a cavallo, circondato da guardie le quali tenevano i fucili in mano col cane alzato. Tutto il mondo corse a vederlo. *Io non lo vidi, perchè quantunque stessi sul suo passaggio nel palazzo comunale, non volli affacciarmi alla finestra giudicando non doversi a quel tristo l'onore che un galantuomo si alzasse per vederlo* ».

Ma sentiamo come parli della sua persona, dell'indole, delle abitudini, delle opinioni:

« ... La natura o l'abitudine a sovrastare mi è sempre rimasta, e mi adatto malissimo, anzi non mi adatto in verun modo alle seconde parti. Voglio piegarmi, voglio esser docile, rimettermi e tacere; ma in sostanza tutto quello che mi ha avvicinato, ha fatto sempre a mio modo, e quello che non si è fatto a modo mio, mi è sembrato malfatto. Non vorrei adularmi, e non ho interesse alcuno per farlo; ma in verità mi pare che il desiderio di vedere seguita la mia opinione non sia tutto orgoglio, bensì amore del giusto e del vero. Ho cercato sempre con buona fede quelli che vedessero meglio di me, ed ho trovato persone saggie, persone dotte, persone sperimentate; ma di ingegni quadri da tutte le parti e liberi da qualunque scabrosità ne ho trovati pochissimi, e ordinariamente in qualche punto la mia ragione e forse il mio amor proprio mi hanno

detto: « Tu pensi e vedi meglio di quelli.... » Mi ha sorpreso il vedere che in qualche angoluccio delle menti le più elevate si nascondevano incredibili puerilità. Ho fatto alcuna ricerca in me stesso per conoscere quale fosse il deliquio della mia ragione, e non avendolo trovato, mi è venuta la tentazione di credere che la mia mente fosse superiore a molte, non già in elevazione, ma in quadratura.

« ... I principî di religione e di onore, e i modi nobili e generosi erano ereditarî nella mia famiglia, tantochè i genitori miei li trasfusero in me senza avvedersene, ed io mi trovai possessore senza fatica di tutto quello che occorre per costituire un galantuomo. Avevo ancora un cuor ottimo e grande quanto una piazza, e questo cuore è rimasto sempre così ad onta dell'abuso che altri ne hanno fatto, e dei danni che la sua troppa espansione mi ha recati. Avevo pure molta docilità alla forza della ragione, e se alcune volte sono apparso ostinato, è stato perchè si volle soverchiarmi con l'autorità, e non si seppe dimostrarmi che avevo il torto. Il mio impegno di operare ragionevolmente andava agli estremi, e non mi determinavo ad una operazione quantunque triviale, se non mi era persuaso che quella cosa era giusta e doveva farsi così.... Non di rado mi sono privato di qualche soddisfazione innocente, perchè non mi sembrò ragionevole.... Viceversa queste buone qualitá venivano bilanciate da un orgoglio smisurato, che le troppe lodi datemi nell'adolescenza avevano fomentato, e che mi rendeva ambizioso di superare tutti in tutto. Non ero già altiero e superbo, volendo anzi nome e vanto di mansueto....

« All'età di diciotto anni mi vestii tutto di nero, e così ho vestito sempre e vesto, sicchè chiunque non mi conobbe fanciullo, non mi vide coperto con abiti

di altro colore. Portai la spada ogni giorno, come i cavalieri antichi, e fui probabilmente l'ultimo spadifero dell'Italia.... Al mio sarto ho lasciato sempre la cura di tagliarmi gli abiti a suo modo, ordinandogli solo di evitare qualunque ombra di affettazione, e mai ho saputo, come adesso non so, in qual foggia si vestano gli uomini di buon gusto. Avrei creduto di avvilirmi donando un minuto di pensiero a queste meschinità.

«... Quella foggia di vestire dignitoso che assunsi non so se per orgoglio, per riflessione o per capriccio, mi riuscì utile assai, perchè m'impose un contegno conveniente mi liberò da molte spese e mi conciliò il rispetto del popolo. Per educazione e per natura fui sempre alieno dall'abbassarmi; ma se avessi avute altre inclinazioni bisognava loro resistere, o cambiare vestiario, giacchè con al spada la fianco e sempre in abito di parata non si poteva cadere in bassezze anche volendolo. Effettivamente nessun povero mi ha creduto superbo, ma nessun inferiore ha presa con me veruna confidenza... Si sono espulse le spade, i galloni, i broccati, le pettinature, e si sono sostituiti il *sans façon*, il *desabbillié*, i *cambrich*, i *pantaloni*, i baffi e i grandi scopetti. Questi abiti costano due baiocchi, e tutti hanno due baiocchi, e tutti li due baiocchi sono compagni, sicchè tutto il mondo è uguale, e di tutta la carne umana si è fatta una massa sola.

« Ho conosciuto e conosco i molti errori del Governo; me ne sono doluto e me ne dolgo francamente, e vorrei vederli corretti; ma il prestigio della novità non mi ha sedotto, le lusinghe della rivoluzione mi hanno lasciato inconcusso, non ho sieduto nel concistoro degli empi, e non ho alzata la voce dalla cattedra della pestilenza. Ho vissuto libero sotto l'impero delle leggi, non mi sono avvilito a sorte veruna di adulazione, ho parlato e ho scritto francamente come uno Scita, ma ho

conservate inviolate la fede, e la fedeltà dei padri miei e le lascerò ai miei figli eredità preziosa. Si può esser libero, anzi deve esserlo chi non è vile, ma le basi e i confini della vera libertà sono la fede di Gesù Cristo e la fedeltà al Sovrano legittimo. Fuori di questi limiti, non si vive liberi, ma dissoluti ».

Chi ha letto questi brani, non si maraviglierà se io dico che dall'*Autobiografia,* e da tutto il volume del signor Avòli, la figura di Monaldo vien fuori assai più simpatica che finora non fosse. Invece, la figura della moglie rimane quale ce l'eravamo formata in mente: ottima massaia, moglie e madre se non poco affettuosa poco o punto adatta a ispirare affetto e confidenza. Il conte le fa grandissime lodi, ma lascia intendere che non fu felice, quando nota: « Il naturale e il carattere di mia moglie e il naturale e carattere mio sono diversi, quanto sono distanti tra loro il cielo e la terra. »

È un peccato che l'*Autobiografia* si fermi al 1803. Il sig. Avòli, giovandosi di molte lettere e di altri documenti editi e inediti, compie il racconto della vita di Monaldo nell'Appendice. Soprattutto vorrebbe difenderlo dall'accusa di aver procurato l'infelicità di Giacomo. Mentre riconosco lodevole la premura ch'egli mette a discolparlo, confesso che i suoi argomenti non mi hanno interamente persuaso.

Credo, prima di tutto, troppo assoluta l'affermazione che nessuno potrà mai sapere con certezza « perchè il povero Giacomo abbia avuto sopra di sè tutto quel rovescio di morbi e sia riuscito *scriatello* e *sottilissimo* ». A ogni modo è innegabile — dirò con lui stesso — che non ultima cagione di tante malattie fu lo studio matto e disperatissimo: mi maraviglio, però, della sua osservazione: — « *Ma niuno vel costringeva!* » Era il caso non già di costringere, ma di temperare, di frenare, di distrarre. Giacomo stesso apertamente

rimproverò al padre, che, conoscendo la miserabilissima vita menata da lui — « per le orribili malinconie, ed i tormenti di nuovo genere che gli procurava la sua strana immaginazione; e non potendo ignorare quello ch'era più evidente, cioè che a questo, ed alla sua salute che ne soffriva visibilmente, e ne sofferse sino da quando gli si formò quella misera complessione, non v'era assolutamente altro rimedio che distrazioni potenti, e tutto quello che in Recanati non si poteva mai ritrovare » — pure, « *avesse lasciato* per tanti anni un uomo del suo carattere o a consumarsi affatto in istudi micidiali, o a seppellirsi nella più terribile noia, e per conseguenza, malinconia, derivata dalla necessaria solitudine, e dalla vita affatto disoccupata ». Quando l'Antici raccomandava al cognato d'impedire che la troppa applicazione logorasse la salute di Giacomo; quando l'esortava a *scuoterlo* a suo dispetto, e — presago del futuro — gli consigliava di farlo uscire da Recanati, di mandarlo a Roma; che cosa rispondeva Monaldo? — « Io ne lo riprendo continuamente (della troppa applicazione) ma egli si è fatto talmente allettare dallo studio che nulla gusta più fuori dei libri, e mi *conviene prendere il tono serio per distaccarnelo* ». Ma a che approdava quel tono serio e quel distacco, se *unico divertimento in Recanati era lo studio;* se, allontanato dai libri, Giacomo non faceva altro che *pensare* e viveva di pensieri *senza una distrazione al mondo?* Quanto al mandare il figliuolo a Roma, Monaldo non voleva: egli avrebbe troppo sofferto a privarsi di lui, sia perchè era l'unico amico suo in Recanati, sia perchè se avesse *gustato una capitale,* non avrebbe più voluto tornare a quella *terra di relegazione.* Tutto ciò sarà affetto, ma è impossibile negare che sia anche egoismo. E Monaldo — nel 1813, si badi — si acquetava nel pensiero « che la felicità di Giacomo è

tutta nello studio, e qui può attendervi meglio che altrove » — pensiero, il quale si comprende, si scusa sino a un certo punto, ma non può allegarsi a difesa e tanto meno ad elogio. Nel 1813 si era ancora a tempo di compiere una separazione, di cui diceva benissimo l'Antici, che *il dovere di padre la esigeva;* di compierla con sicurezza di averne *compenso sublime!...* Un complesso di circostanze dolorose e, voglio ammetterlo, non tutte facilmento mutabili, impedì a Monaldo di lasciar partire il figliuolo quando la partenza sarebbe stata utile per il giovine; ma mi pare, se non altro, esagerazione il dire che egli « *operò con senno e prudenza* ». Non previde, forse non potè prevedere ciò che sarebbe avvenuto; ma non chiamiamo preveggenza quel che è proprio il suo contrario.

Tralascio gli argomenti di minor valore, co' quali il signor Avòli s'industria a provar la sua tesi (per esempio: che essendo Giacomo dottissimo in fresca età non era necessario mandarlo fuori; che Monaldo era persuaso che il suo primogenito non avrebbe trovato requie nè come appagarsi in verun luogo, e sapeva Giacomo contento di casa sua; ragioni, le quali lasciano intatta la questione principale) e passo alla spiegazione proposta dal signor Avòli di quella che fu chiamata la *conversione* del poeta. Essa da Monaldo, dal Gioberti e da altri fu attribuita al Giordani. Monaldo scrisse a Pietro Brighenti, il 3 aprile del 1820: « Alla venuta di Giordani i miei figli cambiarono natura »: il signor Avòli giudica che se il Leopardi *cambiò del tutto via,* lo fece perchè si assimilò « i principî, i pensieri dell'amico ». Sin qui sembra non si alluda ad altro, che alla docilità, alla rassegnazione del giovine; più oltre il signor Avòli dichiara di ritenere « il Giordani non *autore,* ma *occasione,* non causa diretta e immediata, ma indiretta e mediata della *incredulità*

di Giacomo ». Sono, dunque, confusi insieme due fatti, forse e senza forse concomitanti, ovvero l'uno dipendente dall'altro, ma diversi. Ora, è fuor di discussione che il poeta aveva cominciato a lamentarsi del suo stato infelicissimo, dell'esser condannato a rimanere in Recanati, del non poter distrarsi e divertirsi, molto tempo prima che incominciasse la sua corrispondenza col Giordani.

« Aborriscono la patria — scriveva Monaldo dei figliuoli nella lettera citata — abborriscono quasi la casa paterna, perchè in essa si considerano estranei e prigionieri, e forse abborriscono me.... » Questo avveniva, secondo lui, dopo l'andata del Giordani a Recanati; *post hoc, ergo propter hoc.* Ma richiamiamoci a memoria alcune date. Il Giordani fu a Recanati nel settembre del 1818; la prima lettera di Giacomo a lui, porta la data del 21 febbraio 1817; — la terza, del 30 aprile 1817, quando il Giordani, come apparisce dalle lettere sue, sapeva ancora assai poco della vita privata e del carattere del giovine, è piena di parole amarissime su Recanati e su la vita ch'egli era costretto a vivervi. Vi si legge, poi, una confessione eloquentissima, dalla quale si ricava che già da gran tempo era assai mutato da *quel di pria:* « Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci sono, che chi non è insensato arde di vedere e di conoscere: la terra è piena di meraviglia; *ed io di diecioti' anni potrò dire: In questa caverna vivrò, e morrò dove son nato?* Le pare che questi desiderii si possano frenare? che siano ingiusti, soverchi, sterminati? Che sia pazzia il non contentarsi di non veder nulla, il non contentarsi di Recanati? L'aria di questa città l'è stato mal detto che sia salubre. È mutabilissima, umida, salmastra, crudele ai nervi e per la sua sot-

tigliezza niente buona a certe complessioni. A tutto questo aggiunga l'*ostinata*, nera, orrenda, barbara malinconia che mi lima e mi divora, e collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce.... Ora come andarne libero non facendo altro che pensare, e vivendo di pensieri senza una distrazione al mondo? E come fare che cessi l'effetto se dura la causa? Che parla ella di divertimenti? Unico divertimento in Recanati è lo studio; unico divertimento è quello che mi ammazza: tutto il resto è noia. So che la noia può farmi manco male che la fatica, e però spesso mi piglio la noia, ma questa mi cresce, com'è naturale, la malinconia ».

L'8 agosto dello stesso anno 1817, Giacomo scriveva all'amico: « Mi fa infelice primieramente l'assenza della salute... L'altra cosa che mi fa infelice è il pensiero. Io credo che voi sappiate, ma spero che non abbiate provato, in che modo il pensiero possa bruciare e martirizzare una persona che pensi alquanto diversamente dagli altri, quando l'ha in balìa, voglio dire quando la persona non ha alcuno svagamento e distrazione, o solamente lo studio, il quale perchè fissa la mente e la ritiene immobile, piú nuoce di quello che giovi. *A me il pensiero ha dato per lunghissimo tempo* e dà tali martirii, per questo solo che m'ha avuto sempre e m'ha interamente in balia (e, vi ripeto, senza alcun desiderio) che mi ha pregiudicato evidentemente, e m'ucciderà, se io prima non muterò condizione. Abbiate per certissimo che io, stando come sto non mi posso divertire più di quello che fo, che non mi diverto niente. »

E il 5 dicembre: « Sappiate che io non ho un baiocco da spendere: ma mio padre mi provvede di tutto quello che io gli domando e, brama e vuole che gli domandi quello che desidero. E io tra il non avere e il domandare *scelgo il non avere*, eccetto se la necessità de' miei studi o la voglia troppo ardente di leggere qualche libro

non mi fa forza. E dico la voglia di qualche libro, *perchè niente altro che libri gli ho domandato, fuor solamente un paio e mezzo di cavalli di posta, che egli non mi dà, perché s'è persuaso* d'una cosa che non mi son persuaso io, cioè che io abbia a fare il galantuomo in casa sua. Io sono un fanciullo e trattato da fanciullo, non dico in casa, *dove mi trattano da bambino*, ma fuori... »

Potrei fare altre citazioni; però queste poche bastano, e ce n'è d'avanzo, a mostrare che il mutamento di Giacomo, almeno rispetto al padre e alla famiglia e al paese nativo, era compiuto prima ancora che conoscesse il Giordani.

Il signor Avòli — noterò tra parentesi — riferisce la prima frase dell'ultimo brano citato, a dimostrare che Giacomo non sentiva mancanza o difetto delle cose più necessarie; mi rincresce siasi fermato alla prima, e non abbia considerato le successive: — « Tra il non avere e il domandare scelgo il non avere — Niente altro che libri gli ho domandato — Un paio di cavalli di posta ch'egli non mi dà » ecc. — le quali contraddicono all'opinione sua.

L'incredulità (o, meglio, lo scettismo, il pessimismo) del poeta, di cui si vuol rendere autore, ovvero *occasione* il Giordani, richiederebbe troppo lungo discorso. Qui dirò unicamente che il Giordani potè, tutt'al più, confermare col suo esempio, fors'anche con i suoi discorsi, le sconsolanti verità che Giacomo aveva trovate da solo in quelle lunghe e melanconiche meditazioni, cui accenna tante volte. Esse meditazioni produssero o prepararono in gran parte la conversione, che sembra « subitanea e impreveduta » solo a chi le dimentica. Acuti critici trovarono in germe lo scetticismo leopardiano nel *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, scritto certamente due anni innanzi alle prime

relazioni di lui col Giordani; e mi sarebbe piaciuto che delle osservazioni fatte dal Bouché-Leclerq e dallo Zumbini, a questo proposito, il diligentissimo signor Avòli si fosse ricordato.

## III

## UNA TRAGEDIA DI GIACOMO LEOPARDI

Nell'importante Appendice, che il signor Alessandro Avòli ha aggiunta all'Autobiografia di Monaldo Leopardi, da lui pubblicata, si fa cenno di una tragedia, composta dal grande poeta di Recanati quando era ancor giovinetto. Lette quelle poche parole, mi venne voglia di sapere qualcosa di più. Mi rivolsi perciò al signor Avòli, il quale, con gentilezza squisita, non solo mi permise di esaminare il manoscritto autografo della tragedia, ma volentieri consentì al desiderio, che gli espressi, di darne notizia ai lettori del *Fanfulla della Domenica.*

Il manoscritto è un volumetto di circa novanta pagine, di carta alquanto grossolana. Il carattere è ancora incerto, come è incerta, qua e là, l'ortografia e, più spesso, la punteggiatura. Sul frontispizio, adorno di fregi a penna, si legge il titolo:

POMPEO IN EGITTO

—

TRAGEDIA
DI
GIACOMO LEOPARDI

—

1812

La tragedia fu presentata dal giovinetto a suo padre con una lettera, di cui ho visto l'autografo, scritta in

francese fin troppo scorretto. Perchè il francese fosse preferito all'italiano, è difficile indovinarlo. Forse Giacomo volle dar saggio de' progressi, che veniva facendo nello studio di quella lingua:

« *Tres chèr Pere,*

« Encouragé par vôtre exemple je ai entrepris d'ecrire une Tragedie. Elle est cette, que je vous present. Je ne ai pas moins profité des vôtres œuvres que du vôtre exemple. En effet il paroît dans la premiere des vôtres Tragedies un Monarque des Indies occidentelles, et un Monarque des Indies orientelles paroît dans la mienne. Un Prince Roïal est le principal acteur du seconde entre les vôtres Tragedies, et un Prince Roïal soutient de le même la partie plus interessant de la mienne. Une Trahison est particulierement l'objet de la troisieme, et elle est pareillement le but de ma Tragedie. Si je sois bien, ou mal reussi en ce genre de poesie, ceci est cet, que vous devez juger. Contraire ou favorable que soit le jugement je serai tousjours.

« Vôtre

« De la Maison, 24 Decembre 1811.

« *Tres humble fils*
« JACQUES. »

« *A Monsieur Monsieur*
« Le Comte MONALDE LEOPARDI
« A la Maison ».

Dunque il primo tentativo di poesia *originale* di Giacomo (poichè non ricordo si conoscano altri suoi lavori poetici anteriori, che non sieno traduzioni) si deve all'esempio del conte Monaldo. Questi (lo dico per chi nol sapesse) compose tragedie, tra cui il *Montezuma*, e commedie, delle quali discorre l'Avòli nel volume citato. Ma esaminiamo brevemente il *Pompeo*.

Nell'*Argomento,* accompagnato, in nota, da citazioni de' *Commentari* di Cesare e della *Storia Romana* del Rollin, sono rammentati brevemente i fatti che precedettero l'arrivo di Pompeo, vinto a Farsaglia, in Egitto, — l'avviso ch'egli mandò a Tolomeo, la riunione del Consiglio, nella quale il *retorico* Teodoto propose gli si permettesse di approdare e poi si uccidesse, l'andata di Achilla al luogo dove Pompeo aspettava la risposta. Raccontato che questi « prese per coprirsi il volto i lembi della sua veste, e senza dir parola si lasciò trucidare », Giacomo proseguiva: « Sopra quest'ultimo fatto è fondata precipuamente la presente tragedia, nella quale si son tolte alcune vere circostanze per sostituirvene delle altre più proprie e più adattate all'intreccio della medesima ». Si vedrà che le sostituzioni non furono di poca importanza.

I personaggi sono: Tolomèo, re di Egitto; Teodoto, confidente di Tolomèo; Achilla, confidente di Teodoto, Cneo Pompeo Magno, Teofane, confidente di Pompeo, Caio Giulio Cesare, Fulvio, ambasciadore di Giulio Cesare guardie e soldati. Nessuna donna! La scena è in Alessandria, nella reggia di Tolomeo.

L'atto primo comincia con un dialogo tra Teodoto ed Achilla. Avuta notizia che Pompeo fugge inseguito da Cesare, il *retorico* cerca qual sia il partito da scegliere, tra l'accogliere il vinto o il respingerlo:

> Odioso al mondo tutto, odioso ai Numi
> Il rifiuto sarà, sarà funesto
> Il ricettarlo, che su noi lo sdegno
> Trarrà del forte vincitor guerriero.

Invitato a dire l'opinione sua, Achilla consiglia si accolga Pompeo, ma si uccida per evitare lo sdegno del dittatore. Il suo cinismo non potrebbe essere più rivoltante:

. . . . . omai si franga
Delle moleste, inopportune leggi
La catena servil, sprezzati i dritti
Della fede ospitale, unica via
Questa è di scampo al minacciato Egitto.

Piace la proposta a Teodoto; però la vuole nascosta a Tolomeo, nel cui giovine cuore « troppo degli avi puote l'esempio ». Mentre Achilla si avvia a cingere d'armati la reggia, sopraggiunge Pompeo: si mostra addolorato della sconfitta, ma risoluto a tentare un'altra volta la sorte delle armi.

Pur non vien meno
In questo cuore il marzial coraggio,
Il romano valore, io son Pompeo,
Il sento, il sò, venga il nemico, affronti
Questa man, questo petto, a mille, e mille
Avverse schiere in faccia io saldo, e forte
Mantenermi saprò, no che Pompeo
Non sa che sia timor, se vinto ei cede
Colpa del fato è sol, non di viltade.

Alla presenza del re, Pompeo ripete su per giù gli stessi concetti; implora intanto *mercè* e ricovero, che Tolomeo gli promette e assicura di gran cuore; poi rampogna acerbamente Teofane, il quale annunzia il prossimo giungere di Cesare con parole che sanno troppo di viltà. Teodoto, visto Pompeo pronto alla difesa, prega Teofane che procuri di destare men fieri sensi nol cuore di lui; rimasto poi solo, si lascia sfuggire il disegno segretamente concepito di profittare della rovina di Pompeo e di Tolomeo per salire al trono dell'Egitto. Torna Tolomeo: il confidente gli parla degl'imminenti rischi, ed egli:

T'accheta
Non sedurre il mio cuor, lo speri invano
Pace Alessandria non avrà, si avvanzi

Il crudele oppressor, la reggia, il trono
Atterri, incenerisca, arda, distrugga
Si pugnerà, vinca Alessandria o cada
Vittima infausta del Roman tiranno.
Che se pur anco all'empio duce in faccia
Fugga l'infido stuolo, e insegne, ed armi
In preda lasci alle nemiche squadre
Sol me vedrà la turba ostile al suo
Insano, empio furor far fronte immoto
Me sol pugnar me sol cadere estinto
Del fier tiranno appiè; la fede è questa,
Che al vinto Duce io serbo, il vegga il mondo,
Cesare il vegga, e l'Egizian valore
Egli apprenda a temer, nò che Pompeo
Deluso non sarà, di sue sventure
Non teme Tolomeo l'odiato aspetto.

Il secondo atto è tutto speso in dialoghi e monologhi. Mentre Teodoto e Achilla concertano di mandare un fido messo al campo di Cesare, giunge Fulvio nunzio del dittatore a Tolomeo. Alle proposte di amicizia e di pace, il re fieramente risponde che sosterrà i diritti del vinto duce.

Non odio, o sdegno,
Di vendetta desìo, di sangue, e stragi
Me non spinge a pugnar, la fè, le sacre
Voci sol di giustizia a me la destra
Arman del ferro . . . . . .
. . . . . Sol quando il ferro
Avrà l'altero vincitore immerso
In questo petto, egli potrà sicuro
D'Alessandria signor farsi, e di Roma.

Teodoto confida a Fulvio la trama da lui ordita, perchè ne avvisi Cesare; poi con Achilla s'intrattiene de'mezzi con cui raggiungere l'intento. Da un monologo di Achilla apprendiamo che anch'egli aspira al dominio dell'Egitto: seconderà per poco Teodoto, poi

del cadavere di lui si farà gradino al trono. E poichè la coscienza gli rimorde, procura di tranquillarla:

Amicizia, virtù, diritto e fede
Nomi vani per me, nò questo cuore
Suddito a voi non fia, tradirmi invano,
Alma imbelle, tu vuoi, ben sa chi nato
È ad alte, inusitate, eccelse imprese
Quei fulmini sprezzar, quei finti Numi,
Che solo di terror son vano oggetto
A vili anime imbelli, e al volgo ignaro.

L'atto si chiude con le esortazioni di Tolomeo perchè tutto sia disposto per la prossima battaglia.

Nel terzo assistiamo a una generosa gara tra Pompeo e il re, ognun de' quali vorrebbe affrontar solo i pericoli della pugna: alla fine, stabiliscono che il secondo rimarrà a difendere le mura, il primo uscirà a combattere in aperta campagna. Poco dopo la partenza del re, Pompeo si trova circondato da guardie egiziane condotte da Achilla. Teofane si scaglia contro di esse, ma la voce del suo capitano lo trattiene:

Ah nò, fermate, è a questo suol dovuto
Il mio sangue, o guerrier, di pace ah fosse
Cotesto il mediator! vana difesa
Sdegno, e non curo... ah il Prence Egizio adunque
Deludermi così... no Tolomeo
Mentir non sà viva in Egitto io lascio
La fede, la virtù, deh possa il cielo
Del sangue mio non ricercar vendetta.

Le guardie trascinano l'infelice fuori della scena « e s'ode da quella parte uno strepito d'armi e un dibattimento di spade. » Teofane, dopo aver invocato da' Numi

Alcun vendicator del sangue *suo*,

si uccide.

Ed ecco l'ultima scena.

CESARE

Olà guerrieri, il fido acciar posate,
Si risparmino i vinti, ognuno in traccia
Corra del Duce avverso, alcun non osi
Spargerne il sangue, egli di mia clemenza
Vivo si serbi all'immortal trionfo:
Andiam....

TEODOTO

Nò più di tua pietate, o Duce,
Uopo non have il fier Pompeo superbo,
Egli per man fedel cadde trafitto
Vittima all'ira tua, da tal nemico
Libero alfin tu puoi stender la destra
Allo scettro regal prezzo di tante
Vittorie, e in tua possanza omai sicuro
Regnar su Roma, e sovra il mondo intero.
Soggetto ognora a' cenni tuoi l'Egitto....

CESARE

Oimè!... che ascolto?... ah m'invidiaste, o cieli,
Di perdonare al gran Pompeo la sorte!
Misero me! dunque signor del mondo,
Dunque trionfator di mille schiere
Tu mi persegui ancor barbaro fato?
Inumani, crudeli!.. ah se cotanto
Costar mi dee lo scettro, il soglio, il regno,
Riprendetevi, o Numi il vostro dono.

Alla « tragedia » seguono delle note, per lo più storiche. L'autore avverte che le parole pronunziate da Teofane al momento di uccidersi, sono « parafrasi di quel verso di Publio Virgilio Marone che il famoso Filippo Strozzi scrisse prima di uccidersi colla punta del suo stocco nella camera ov'era rinchiuso, cioè: *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.* » Racconta altrove che Cesare si mostrò afflittissimo della morte del rivale, e conchiude:

*O soupirs! o respect! o qu'il est doux de plaindre*
*Le sort d'un Ennemi quand il n'est plus à craindre.*

Una volta Teodoto chiede a Tolomeo.

Qual nella guerra aver possiam salute?
Pace brama ciascun, pace ti chiede
Per bocca mia tutto l'Egitto....

e si legge in nota che qui è parafrasato il verso:

*Nulla salus belli: pacem te poscimus omnes*

« che trovasi nell'undecimo libro della *Eneide* di Publio Virgilio Marone. »

È inutile spender parole a mostrare i difetti di questo tentativo drammatico. È un succedersi quasi continuo di *parlate,* delle quali alcune assai lunghe: non v'è intreccio, quasi non v'è dialogo. L'inesperienza dell'autore si manifesta specialmente nei discorsi di Teodoto e di Achilla: i due ribaldi esprimono la malvagità loro con ingenuità singolare.

Più che a tutto il resto, credo sia da por mente alla figura di Tolomeo. Giacomo si compiacque dipingerlo pieno di sentimenti nobilissimi, pronto a sacrificar vita e trono pur di mantenere la fede giurata. Perchè mai non si attenne alla verità storica? Se non tolse a modello qualche personaggio delle tragedie di Monaldo, bisogna dire che, forse senza averne coscienza attribuì a Tolomeo i propri pensieri, i propri sentimenti. A proposito di modelli, mi pare che non si giovò punto nè di Lucano, nè della *Mort de Pompée* del Corneille.

Quanto alla forma, lascia molto a desiderare. Talora è languida, scolorita; talora gonfia e poco precisa. Lo *sciolto* è troppo lontano dalla perfezione, alla quale lo portò il poeta nelle *Ricordanze,* nel *Consalvo.*

Però non mancano tratti notevoli. Teofane parla di Cesare così:

Egli sicuro nel favor del fato
Ogni periglio sprezza, e in mezzo all'armi
Si lancia audace ad incontrar la morte,
O de' nemici a trionfare, ei sembra
Dalle nubi scagliata, orrida, ignita
Folgore spaventosa, elmo non havvi,
Usbergo o scudo che resister sappia
Della sua spada alla terribil possa;
Urta, rovescia ogni suo colpo, atterra,
Piaga, squarcia, trafigge; in brevi istanti
Intorno a sè di estinti corpi un monte
Alzare il vedi, ognun che il mira il guardo
Ne paventa, e l'acciar, fuggon le schiere
Da un sol cacciate.

Teodoto, pensando all'impeto de' cesariani, al loro cieco e sfrenato desiderio di ricchezze, si chiede:

Qual mai potè di ruinoso fiume
Vincer la possa, allorchè gonfio il seno
Per le raccolte immense acque crescenti,
Ogni argin rotto, ed i natii confini
Negletti, oltrepassati, i vasti campi
Ad assalir sen corre, e l'onde altere
I faggi ombrosi ad atterrar sospinge,
E a desolar le biade, e insiem travolti
Via trasportar veloci arbori, e belve?

Altri ricerchi in questi versi le reminiscenze; io ricordo che Giacomo li scrisse a tredici anni, ed ammiro.

Il *Pompeo in Egitto* sarà pubblicato tra breve dal signor Avòli. Allora se ne potrà fare un esame più diligente, più compiuto.

---

# LA STORIA
# DELL'IMPERATOR SUPERBO

Vi sarete fermati qualche volta, indifferenti e distratti, a guardare le *Canzonette* e le *Storie*, che non fanno davvero bella mostra di sè su per i muricciuoli, ma che il popolino, specialmente delle campagne, cerca e legge avidamente. E forse ricorderete aver visto un librettino, che è poi un semplice mezzo foglio piegato in quattro, su la cui prima pagina una rozza incisione rappresenta un Angelo coronato in colloquio con un mendico, e si leggono le parole: *Istoria bellissima dell'Imperator superbo, Dove Dio per emendarlo gli mandò molti segni, e fu dai propri servi maltrattato, cavata dal Prato Fiorito.* — Ebbene, non ridete, nonostante l'umile apparenza, questo imperatore può andar veramente superbo della sua stirpe antichissima e della numerosissima parentela.

Se non vi rincresce, prima di ritessere, con l'aiuto di un diligente lavoro di Hermann Varnhagen [1], la genealogia dell'*Imperator superbo*, diamo un'occhiata al contenuto della nostra *Istoria bellissima.*

---

[1] *Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung durch die asiatischen und europäischen Litteraturen* von HERMANN VARNHAGEN. Berlin, Weidmansche Buchhandlung, 1882.

L'ignoto autore comincia dall'invocare l'aiuto divino:

Ricorro al tuo aiuto, o gran Signore,
E della Madre tua umil Ancella,
Che mi conceda tal grazia e favore
Che conduchi in porto la mia Navicella.

(Un po' d'indulgenza per i versi, che non sempre sono di giusta misura).

Egli, continuando, esorta i superbi a « lasciare lo stile della superbia », altrimenti Iddio li umilierà: a prova, vuol narrare un esempio vivace che un giorno trovò

Nello *Prato Fiorito* registrato.

Ci fu una volta un potentissimo Imperatore, che pensava nessuno fosse più potente di lui: « pareva quasi che Iddio non temesse ». Un giorno Iddio, per umiliarlo, fece che andasse a caccia e poi, per il caldo grandissimo, a bagnarsi « a un bagno fresco », dopo aver ordinato ai servi che l'aspettassero fuori della selva. Mentre egli se ne stava « sollazzando » nell'acqua, un angelo prese « la forma » e si « messe il vestimento venerando » di lui, e s'avviò, accompagnato dai servi, alla città.

L'Imperator che nudo era restato,
Cercò suoi panni, e grida con furore:
— Dove son le vesti? che diavolo è questo?
Venite qua, voi servi, fate presto. —
Nessun non vede volgendosi intorno.
Esendo nudo, cominciò a pensare;
— Se io vo alla città, sarà gran scorno,
Talchè non so quel che mi debba fare
Schernito dai miei servi in questo giorno,
Ma giuro al Ciel che me ne vo' pagare. —
E cosí nudo si partì il meschino,
A una villa arrivò quivi vicino.

Giunto alla casa d'un suo capitano, picchiò e disse al servo: — Apri, perchè io sono l'Imperatore. Quello rise e andò ad annunziare al padrone che c'era giù un pazzo e voleva parlargli. Il capitano scese: a sentirsi chiedere gente e panni, pensò di « guarirlo della pazzia ».

..... S'adira e lo fece pigliare,
Dopo batter lo fece con gran pena,
Che il sangue scaturiva da ogni vena.
Per cinque giorni lo tenne in prigione,
Dandogli poco da bere e mangiare.
Cavar lo fece poi per compassione,
Una veste stracciata li fe' dare.

Il disgraziato, piangendo e lamentandosi dell' « empia fortuna ria » andò alla città, entrò nel palazzo e disse alla guardia: — Io sono l'Imperatore. L'Angelo che lo vide, comandò fosse condotto alla sua presenza. I cani gli corsero addosso, i figliuoli, la moglie stessa non lo riconobbero! Fu flagellato e bandito dal regno sotto pena di morte. Partendosi, si ricordò d'un romito, andò alla cella di lui, picchiò:

Quando il servo di Dio l'ebbe sentito,
Disse: — Sia grazia del nostro Signore. —
E lui rispose: — Son l'Imperatore. —
Da una finestrella il capo fuore
Messe il Romito, e lo vide sì strutto;
Disse: — Come sei tu l'Imperatore,
Falso Demonio scellerato e brutto?

E gli ordinò di tornare all'inferno. Ma l'altro s'inginocchiò, espresse il desiderio di confessarsi, pregò in nome di Cristo che il Romito gli aprisse. Udita la confessione, il Romito lo esortò ad essere umile, gli diè una sua veste e

disse: — Vanne poi,
Conosciuto sarai da tutti i tuoi.

Giunto che fu alla città e al palazzo, tutti lo riverivano e onoravano, maravigliandosi di avere « due signori » nel regno. L'Angelo se lo fece venire accanto e domandò ai baroni: — Chi di noi è il Signore? — Risposero: Non ci vediamo alcuna differenza.

Verso l'imperatrice volto poi
L'Angelo disse: — Che ne dite voi?
Li rispose: — Solo i vestimenti
Ti fanno conoscere per mio Signore,
Che se avesse lui panni eccellenti
Direi che fosse questo l'Imperatore.

Allora l'Angelo:

O fratel mio,
Tu sei l'Imperatore e non son io.

Gli spiega, quindi, perchè era stato mandato dal Cielo, lo esorta a emendarsi, e sparisce. L'Imperatore, da quel giorno in poi, non fu più superbo. Così

Finita è al vostro onore questa istoria.

Il primo nucleo di questa narrazione bisogna andare a rintracciarlo nell'India, dove ebbe origine dalla credenza che uno, per mezzo d'arte magica, potesse far passare l'anima sua nel cadavere d'un altr'uomo o di un animale. In alcune antichissime cronache si legge che il re Vikramaditya regnò lunghi anni con gloria e fortuna; poi, alle rose della giovinezza successero le tempeste della vecchiezza. Il suo corpo si curvò sotto il peso degli anni, le rughe solcarono la sua fronte, la sua vista si spense, i denti gli caddero, le orecchie non sentirono più... Il mago Samandra Pâla gli disse: — Io t'insegnerò l'arte di spogliarti del tuo corpo; lascerai quest'involucro logoro per entrare nel corpo vigoroso d'un giovane morto di recente, e vi godrai una

seconda giovinezza. Il re accettò; ma quando la sua anima fu entrata nel corpo del giovine, il mago s'introdusse in quello di Vikramâditya, uccise il giovine risuscitato e montò lui sul trono.

Altrove è Indradatta, che riveste le spoglie del morto re Nanda (vissuto al tempo di Alessandro Magno) perchè desidera servirsi dei tesori reali: ma la sua astuzia è scoperta del savio ministro Sakatâla. Nel *Pantschatantra*, un mago gobbo induce il re Mukunda a trasmigrare nel cadavere d'un bramano; egli, il mago, passa nel corpo del re e sale sul trono: ma la regina che scopre la frode, induce alla sua volta il falso re a entrare nel corpo d'un pappagallo e allora Mukunda ritorna nel proprio.

Con alcune modificazioni e maggior numero di particolari la leggenda indiana si ritrova nel persiano *Tuti Nameh* o *Libro del pappagallo* (imitazione d'una raccolta indiana di favole e novelle) che fu pure tradotto in arabo. Ivi porta il titolo di *Storia del re della Cina*. Questo giovane principe inconsideratamente abbandona il suo corpo per quello di un'antilope, dando modo al figlio del Visir di occupare quello di lui, ed anche il posto di lui nel palazzo reale e accanto alla bella principessa di Medinet-el-Ukr. Poi, passato dall'antilope in un pappagallo, il principe trova modo di far sapere alla principessa ciò che gli è capitato: ella tanto fa, che il falso re, per contentarla, entra nel corpo di un asino zoppo. E vi resta, lo sciagurato, perchè il re della Cina si affretta a riprendere ciò che gli appartiene.

Gli ebrei conobbero nella Persia la leggenda e se l'appropriarono; le dettero nuovo colorito, nuovo significato, e la riferirono al savio re Salomone. Narrarono che questi, montato in superbia per la sua sapienza e per la sua potenza, provocò lo sdegno di Dio, che, vo-

lendo punirlo, permise al demonio Asmodeo di assumere le sembianze di lui e di sedere in vece sua sul trono d'Isdraele. Dopo parecchi anni, Salomone fu riconosciuto per mezzo di sua madre e del capitano Benajalm, e tornò a regnare. Il *Talmud* gerosolomitano, il *Talmud* babilonese, la *Kabbala* registrano il fatto modificandolo variamente. Secondo la *Kabbala*, Salomone fu costretto a rifugiarsi nella terra di Ammon e a servire nelle cucine reali. Naama, figliuola del re Ammon, s'innamorò di lui. Scoperto il loro amore, furono scacciati. Giunto al mare, Salomone prese un pesce, nel cui ventre Naama trovò il miracoloso suggello di lui, gettato già nelle onde da Asmodeo. Mediante il suggello, il re scacciò via il demonio. Tracce delle leggende salomoniche si riconoscono nella celebre avventura di Nabucodonosor, condannato per la superbia a vivere sette anni tra le bestie, in mezzo alle selve. Il racconto della *Kabbala* passò ai Musulmani, che ne ebbero due riproduzioni, una in turco e l'altra in arabo.

Non si può dire con precisione quando e come queste narrazioni orientali pervennero nelle contrade occidentali di Europa. Assai probabilmente le fecero conoscere i greci. Comunque sia, nella raccolta medioevale di favole, novelle e parabole, che porta il titolo di *Gesta Romanorum* (Sec. XIII) le troviamo già fuse e trasformate press'a poco come nel poemetto italiano, che deriva certamente di là. Ne' *Gesta* l'Imperatore si chiama Gioviniano: è superbo, va a caccia, poi si bagna e non trova più le vesti, che ha indossate un angelo, si rivolge alla casa d'un suo cavaliere e ne è cacciato, ecc. precisamente come nel poemetto. Però, nel testo latino l'Imperatore si presenta anche ad un duca prima d'andare al palazzo reale, dove giunto, manda a dire alla moglie cose, che nessuno sapeva tranne loro due.

Nondimeno, non è riconosciuto: il cane gli si lancia contro, il falcone spezza il laccio e se ne vola; l'Angelo comanda che « il ribaldo » sia legato alla coda d'un cavallo e trascinato per le vie. Tutto il resto, — il pentimento, la visita al romito, il riconoscimento, — corrisponde alla narrazione del poemetto.

Sul testo dei *Gesta* il celebre poeta tedesco Hans Sachs condusse, nel 1549, un *meisterlied* intitolato: l'*Imperatore superbo*, dando al protagonista il nome di Gioviano. Inoltre, nel 1556, compose una commedia in cinque atti, svolgendovi lo stesso argomento. Qui l'Imperatore è Giuliano l'Apostata. Dalla medesima fonte un ignoto scrittore francese del secolo XVI derivò la « *Moralité de l'orgueil et présomption de l'empereur Jovinien, mise en rime françoise et à 19 personnaiges*. La *Commedia famosa titulada: Del cielo vien el buen rey* dello spagnolo Rodrigo De Herrera, si scosta alquanto dal racconto dei *Gesta*, che forse all'autore non era noto direttamente; la scena è a Palermo, il re si chiama Federigo. Infine, a questo primo gruppo appartengono un poemetto olandese del secolo XIV e una composizione tedesca del XVI, intitolata: *Favola del contadino a cui San Pietro concesse tre grazie*.

Vi è un secondo gruppo di racconti, in cui predomina un concetto tutto religioso, cristiano. Il re superbo, udendo cantare in chiesa le parole del *Magnificat: Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*, comanda ai sacerdoti di cancellarle dai libri loro, perchè egli non può esser deposto da alcuno. Ma mentre se ne sta un giorno nel bagno, un Angelo assume la figura di lui, che, solo dopo essere stato deriso da quelli, ai quali si presenta come re, e dopo essere stato rimproverato dall'Angelo, è riconosciuto.

In Italia quest'altra versione della leggenda fu più feconda della prima. La si trova nella *Somma* di San-

t'Antonino vescovo di Firenze, in una novella di anonimo autore del secolo XIV, in un'altra di Giovanni Sercambi, che riferisce il fatto al re di Navarra Anibrotto. È il soggetto della *Rappresentazione del re superbo:* in essa, dopo avere assistito a vari casi, udiamo raccontare dalla bocca del re:

..... Fu' da certa malattia defunto,
Per la qual sanità desideravo,
E fe' che ogni medico fu giunto
Innanzi a me, dandomi per consiglio
Ch'andassi al bagno, e io vi die' di piglio.
Partimmi dal mio trionfal palazzo
E a quel bagno n'andai in malora;
Giunto fui là con ogni mio ragazzo,
Bagnai il mio corpo di dentro e di fuora;
Poi sendo sano, presi per sollazzo
Di tornare alla terra alta e decora,
E impuosi a' servi mia che innanzi giorno
Volevo fare alla città ritorno.
Destandomi poi io, chiamando loro,
L'oste sentì la mia superba voce;
Con un baston mi dette assai martoro,
Il qual pensando a ciò, ancor mi cuoce;
Poi trovai un che facea suo lavoro
Il quale a darmi fu molto feroce,
E con duo mani addosso a me si spranga,
Ruppemi addosso un manico di vanga.
Poi più quaggiù trovai due vetturali
Che mi dierno assai colpi d'un randello;
Per la città poi fra miei ministrali
Veggendo chi a me prima era fratello
A guardarmi non è niun che si cali;
Alla porta poi giunsi al vostro ostello:
Per la qual cosa un portinar trovai
Che calci e pugna lui mi dette assai.
Sendo giù fuor, vidi la mia mogliera
La qual voi presa avevi per la mano:

Fummi al cuor questa doglia tanto fiera
Che dir non tel potria, signor soprano.
Poi venni qui a te, maiestà vera,
E detto t'ho di punto il caso strano
E come innanzi a te, fui signor, io:
Or non son più, poi che non piace a Dio.

È il soggetto anche di una novella del padre Cesari nella quale « si riferisce un portento operato da Dio per ricondurre in cervello un re, il quale diceva che nemmeno la divinità poteva ritorgli il regno. »

Fuori d'Italia il secondo gruppo ebbe molte ramificazioni: la principale differenza tra le versioni italiane e le straniere è, forse, che nelle seconde il re (o l'imperatore che sia) non si bagna all'aria aperta, ma va a fare un bagno caldo in una sala da bagni.

La leggenda, così modificata, prese posto in una cronaca tedesca del secolo XIII. Ne fecero argomento di poemetti due scrittori austriaci, lo Stricker nella prima, Herrand di Wildonie nella seconda metà dello stesso secolo: Herrand dette al re il nomo di Gorneo. Dal poemetto dello Stricker derivarono le altre redazioni tedesche, — una d'anonimo del secolo XIII o del XIV, in cui il re è chiamato Nabucodonosor, — una di Hans Rosenblüt (sec. XV), — una in prosa, di Ludovico Bechstein ed un'altra, anche in prosa (1563) che fornì a Giovanni Römoldt la trama d'un dramma, di cui è protagonista il re Belenicus.

In Francia, nel secolo XIV, Giovanni di Condè compose *Le dit du Magnificat*, nel quale il superbo umiliato è un re di Sicilia fratello del re di Aragona. Il *Dit* fu rimaneggiato da un inglese, che chiamò Roberto il re, e gli dette per fratelli il papa Urbano e un imperatore di Germania. Dal componimento inglese, oltre un dramma del secolo XVI, sono derivati ai giorni nostri una novella poetica del Longfellow (*Re Roberto*

*di Sicilia*, nei *Tales of a Wayside Inn*) e un dramma in lingua danese (*Il re trasformato*) rappresentato, nel 1876, su le scene del teatro regio di Copenaghen. L'autore del dramma gli ha dato un'apparenza storica, introducendovi il re delle Due Sicilie Ruggero II e Drogone e Boemondo, normanni, arabi e greci.

I due gruppi mescolandosi, confondendosi, ne produssero un terzo. Un Raimondo fu il primo a innestare su la versione dei *Gesta* quella di S. Antonino: lo seguirono il benedettino Trauner e il gesuita Bidermann nel secolo XVII; poi venne un cappuccino, Martino di Cochem e si giovò delle redazioni del benedettino e del gesuita insieme. Abramo da Santa Chiara attinse nel Bidermann e in Sant'Antonino; ad Abramo e al Bidermann ricorse il Langbein per il suo poemetto: *Novella del re Lutberto*. E indovinate chi è, in sostanza, il re Lutberto? — Napoleone I.....

Qui finisce la storia della *Istoria dell'Imperator Superbo* [1]. Non vi pare che fosse degna di essere raccontata?

---

[1] Cioè, qui finiva, nell'agosto del 1882. Dopo, dalla leggenda di Salomone tolse il titolo di un romanzo Anton Giulio Barrili. Dico il titolo, ovvero il pretesto, perchè la leggenda vi è raccontata da un personaggio secondario, senza che essa sia il centro della narrazione, senza che abbia azione diretta su gli avvenimenti. Il vero soggetto del romanzo sono gli amori di Salomone con la Sunamite e con la regina di Saba. Vi abbondano i particolari biblici tolti dai libri de' *Re*, dai *Proverbi*, dall' *Ecclesiaste* e — s'intende — dall'immancabile *Cantico de' Cantici;* talvolta sovrabbondano, così che il lettore prova un senso di noia: gli pare di esser tornato bambino, quando gli facevano imparare la Storia Sacra. In altre parole, gran parte del romanzo è tanto nota a tutti, che esso non può destare molta curiosità. Inoltre il romanziere racconta molto, descrive moltissimo, lavorando di mosaico sui libri ebraici; analizza poco personaggi e situazioni. Salomone, la regina di Saba, la Sunamite Benaia, Geroboamo, Hadad, ecc., non sono caratteri, ma fantocci o

semplici nomi. Leggendo, par di assistere a una rappresentazione di marionette; il Barrili tiene in mano il filo, dal quale, direbbe il Giacosa, ogni *possanza* de' personaggi,

ogni vigore,
Ogni passo, ogni gesto, ogni operar proviene.

Una volta sola si prova un po' d'illusione e di emozione, quando la povera Sunamite muore, vittima del suo grande amore pel re.

# PEL SAINTE-BEUVE

Un uomo spende quarant'anni della sua vita a illustrare la Letteratura del suo paese; adopera per il primo nuovi metodi, apre all'intendimento e al sentimento dell'arte vie nuove; morendo, lascia trenta o quaranta volumi, monumento colossale di buon senso, di buon gusto, di acume, di dottrina; volumi, che, mancassero di altri pregi, avranno sempre quello di essere la preparazione necessaria a ogni altra ricerca, il punto di partenza di ogni altro giudizio su qualunque degli innumerevoli soggetti, de' quali essi trattano. Quest'uomo gli stranieri lo invidiano al suo paese, dove, lui morto, nessuno, tanto egli è grande, non sogna nemmeno di essere suo successore, suo erede... Ebbene, pochi anni dopo la sua morte, nel suo paese, si stampa, si vende a migliaia di copie un libro — che dico? un libello infame, — in cui si parla di lui al modo seguente: « Il ne fut ni chrétien, ni philosophe, ni politique, ni causeur, ni ami, ni amant... Le cynisme de la fin et la réserve de toute la vie n'ont pas eu d'autre but que de tromper l'humanité... Il n'a aimé ni les voyages, ni la promenade, ni les arts, ni la table, ni le jeu, ni les fêtes, ni les spectacles, ni la societé, ni la famille... L'étude a été pour lui un châtiment de forçat. Il passait d'un livre à l'autre sans enthousiasme et sans

regret. Il feuilletait plutôt qu'il ne lisait. Son érudition n'a été qu'une curiosité sans cause et sans effet. Il a négligé les grandes figures parce qu'il n'avait ni étendue ni profondeur dans l'esprit. Il a écrit au hasard, au jour le jour, sans se rendre compte de ses articles ni de son silence... Il ne laisse pas d'ouvrage, et seulement des articles sans lien, sans suite... Pour les nouvelles générations c'est une œuvre morte... Il fera pitié, quand une table générale des matiéres permettra de compter ses innombrables contradictions en toutes choses, et de prouver combien son jugement littéraire était peu sûr... En n'ambitionnant d'autre pelletée de terre que la charogne, il s'est rendu la justice de n'être qu'une bête... Il ne reste donc plus à Sainte-Beuve que sa nullité... » [1]

E c'è anche di peggio! Davvero, certe cose in Francia soltanto sono possibili.

Strano destino quello del Sainte-Beuve! Hanno profanato la sua tomba in nome d'un principio di critica, ch'egli pel primo ha applicato, ma, s'intende, con abilità somma, con tatto squisito. Quale sia il principio, lasciamolo dire a lui (lettera al Bersot, 9 maggio 1863). « Les gens de lettres, les historiens et prêcheurs moralistes ne sont-ils donc que des comédiens qu'on n'a pas le droit de prendre en dehors du rôle qu'ils se sont arrangé et défini? faut il ne les voir que sur la scène et tant qu'ils y sont? ou bien est-il permis, le sujet bien connu, de venir hardiment, bien que discretement, glisser le scalpel et indiquer le défaut de la cuirasse? de montrer les points de suture entre le talent et l'âme? de louer l'un, mais de marquer aussi le défaut de l'autre, qui se ressent jusque dans le

---

[1] L. Nicolardot. *La Confession de Sainte-Beuve.* Paris, Rouveyre, 1882.

talent même et dans l'effet qu'il produit à la longue? La littérature y perdra-t-elle? c'est possible: la science morale y gagnera. Nous allons là fatalement. Il n'y a plus guère de question de goût isolée. Quand je connais l'homme, alors seulement je m'explique le rhéteur (*allusione al Villemain*), et cette espèce de rhéteur la plus habile de toutes, qui se pique de n'avoir plus rien du rhéteur. — Et les grands hommes, et le respect qu'on leur doit, et la réputation qu'il faut payer si cher! Sans doute, tout homme qui concourt pour la louange et la célébrité est voué a toutes les infamies, par là même. C'est la loi. Molière est insulté par Bossuet, Goethe par le premier polisson; hier encore, Renan ou Littré par Dupanloup, — et insulté dans son caractère, dans la moralité. Qu'y faire? Ce n'est pas en se dorlotant qu'on y échappera. Qu'on soit quelqu'un et quelque chose, alors on résiste, on a son armée, on compte malgré ses détracteurs. Dès qu'on pénètre un peu sous le voile de la société, comme dans la nature, ce ne sont que guerres, luttes, destructions et recompositions. Cette vue lucrécienne de la critique n'est pas gaie; mais une fois qu'on y atteint, elle semble préférable, même avec sa haute tristesse, au culte des idoles ».

*Tu dixisti!* Abbattiamo l'idolo, dunque. Ed ecco, appena gettata l'ultima zolla di terra su la sua fossa (non c'erano preti al funerale; si ricordi, perchè ciò spiega molte cose) ecco il visconte d'Haussonville, che aveva da vendicare una pretesa ingiuria di famiglia, venir fuori col suo *Sainte-Beuve, sa Vie et ses Oeuvres;* ecco il Pons con il *Sainte-Beuve et ses inconnues*; Giulio Troubat co' *Souvenirs et indiscrétions;* ecco, infine, il Nicolardot (l'ho nominato; domando scusa) con la *Confession de Sainte-Beuve. Tu dixisti!* E l'hanno coperto di *toutes les infamies.* Figlio ingrato, cinico,

avaro, libertino, epicureo... che cosa non gli hanno detto? Una ingiuria non gli avevano scagliata, perchè, nessuno che avesse del senno poteva pensarci; ma lo scandolo piace ai lettori francesi; ma piace loro lo strano e l'inverosimile: infatti, quella ingiuria la stampa il Nicolardot, e ognun sa che è assurda, e tutti comperano il libro! Par quasi la Francia voglia vendicarsi (secondo il suo solito) di avere, per tanti anni, letto, ammirato, seguito il Sainte-Beuve.

Una volta a lui venne scritto: « En France, notez-le-bien, on ne veut pas surtout s'amuser et se plaire à un ouvrage d'art ou d'esprit, ou en être touché, on veut savoir si l'on a eu droit de s'amuser et d'applaudir, et d'être ému; on a peur de s'être compromis, d'avoir fait une chose ridicule; on se retourne, on interroge son voisin; on aime à rencontrer une autorité, à avoir quelqu'un à qui l'on puisse s'adresser dans son doute, un homme ou un Corps. C'est un double procédé de l'esprit français. On a l'élan, l'ardeur, le coup de main, mais la critique à côté, la régle et double régle, le lendemain de ce qui a paru une imprudence ». Ebbene, poiché la regola non c'è più, poiché non possiamo giovarcene più, siamo tanto arditi e sfrontati, quanto fummo sottomessi. — Alla malattia che il Sainte-Beuve descrisse, hanno poi dato nome Filarete Chasles, il Taine, lo Zola; l'hanno chiamata *idolatria*. Ma egli non aggiunse, come questi tre hanno aggiunto: — In Francia non ci è *self* che resti in piedi... La Francia sdegna chi *acquista* un valore personale, lo odia. Stima forse chi *conquista* un valore frustando gli altri? Essa dice: ecco il padrone!...

Mi piacerebbe di sapere che cosa ha pensato Emilio Zola leggendo la *Confession de Sainte-Beuve*. La quale, quantunque scritta da un clericale feroce, sem-

bra ispirata da un'osservazione di lui, Zola, interpretata a rovescio. « Ce que personne ne songe à nier, c'est le rôle souvent décisif que la femme a joué dans la vie de Sainte-Beuve... Il a été un *féminin*, telle me paraît être en lui la caractéristique de l'écrivain et de l'homme ». La stessa definizione, ma trasportata ad altro significato, adopera l'autore della *Confession*, negando ciò che nessuno aveva *songé à nier*. Per lui, la narrazione del Pons è come non esistesse.

I libri cattivi producono, loro malgrado, un effetto utile; fanno rileggere i libri buoni. Io rileggo le *Poesie* del Sainte-Beuve. Come! Non provava affetti, non amò, non fu riamato, chi ha scritto il *Joseph Delorme*, il *Livre d'Amour*, le *Consolations?* Ma io non so che alcun poeta francese, all'infuori del De Musset, nella prima metà del secolo, abbia riprodotto i fremiti, gli spasimi, i godimenti dell'amore con altrettanto calore, con altrettanta evidenza. Se, in mezzo all'epidemia dei languori romantici, si desidera sentire una nota giusta, vibrante di verità, bisogna cercarla appunto qui, per esempio ne'versi *Pour mon ami Ulric G.* (*Au temps de nos amours ecc.*) di cui ogni sillaba suona *Amore*, sino all'istante della partenza, quando

Le long des grands murs blancs, comme esquivant un piége,
Le nez dans *son* manteau, *il* marchait sous la neige,
*Son* boneur ici-bas *l'*avait fait immortel;
*Son* cœur était léger, car y portait le ciel!

Bisogna cercarla, quella nota, nel *Coteau*, un capolavoro, tutto passione e delicatezza:

Combien de fois,
Pour me venir trouver sous les frênes du bois,
De peur des yeux jaloux choisissant l'heure ardente
Où les champs sont déserts, où la meule pendante

Abrite les faucheurs sous son chaume attiédi,
Je te vis, gravissant la côte en plein midi!
Moi, par l'autre sentier arrivé dès l'aurore,
J'attendais, j'épiais. Je la crois voir encore
Avec son grand chapeau de paille, tout en blanc;
Son voile qui recèle un front étincelant;
Sa joue en feu, son sein battant et hors d'haleine;
N'osant lever les yeux, se retournant à peine
De peur d'être suivie. Oh! que j'eusse souvent
Souhaité me montrer et courir au devant,
Dans mes bras l'emporter, la cacher tout entière,
De son front sous ma lèvre essuyer la poussière,
Et, comme une rosée aspirer sa sueur;
Puis, arrivés bientôt, consoler sa frayeur!
Mais non, il faut rester; car de quelque fenêtre,
Qui sait? un oeil malin pourrait nous reconnaître.
C'est tout, si près d'un arbre un mouchoir agité,
Si mon cri familier, par l'écho répété,
L'avertit qu'on l'attend, et de prendre courage,
Et combien de baisers là payeront sous l'ombrage.
  Patience! elle arrive; elle est au bord du bois,
Au premier arbre, et tombe entre mes bras sans voix.
  Jamais le naufragé, qui, dans la nuit obscure,
Sans espoir a lutté longtemps à l'aventure,
Et qui voit au matin le rivage approcher,
Ne s'attache si fort aux algues du rocher,
Jamais le voyageur, qui glisse d'une cime,
Si fort ne se cramponne, en roulant vers l'abîme,
Au buisson dont la touffe a croisé son chemin,
Qu'elle, quand de sa main elle serrait ma main;
Et du ravin jamais, où son oeil étincelle,
Le tigre n'a si fort bondi sur la gazelle,
Ni si vite rejoint ses petits altérés,
Que moi, quand j'emportais ces charmes adorés.
— O viens! pourquoi pâlir? le feuillage est bien sombre,
L'instant est calme et sûr plus que minuit dans l'ombre,
Nul pâtre aux environs, nul chant de moissonneur,
Qui harcèle de loin notre secret bonheur;
Tout dort, tout de l'amour protége le mystère

L'arbre à peine murmure, et l'oiseau sait se taire.
Va, laisse-moi t'aimer; oublions le soleil,
Et nos siècles d'attente et l'effroi du réveil,
Entre nos deux destins le noir torrent qui gronde,
Les amis, les jaloux, et le Ciel et le monde;
Et quand tu parleras d'heure et de revenir,
Par tes cheveux longtemps, je te veux retenir....

No, non sono ardore e delicatezza soltanto; non sono soltanto grazia e soavità nelle immagini, ne' versi; c'è, in tutta la poesia, l'impronta della realtà.

E la scena dello specchio?

..., Un moment, au miroir, d'une main en arrière,
Debout, tu dénouas tes cheveux rejetés:
J'allais sortir alors, mais tu me dis: „ Restez! „
Et, sous tes doigts pleuvant, la chevelure immense,
Exhalait jusqu'à moi des senteurs de semence.
Armée ainsi du peigne, on eût dit, à te voir,
Une jeune immortelle avec un casque noir.
Telle tu m'apparus, d'un air de Desdémone,
O ma belle guerrière! et toute la personne,
Fut divine à mes yeux!....

E la passeggiata in *fiacre* ai Campi Elisi?

Laisse ta tête, amie, en mes mains retenue,
Laisse ton front pressé; nul oeil ne peut nous voir.
Par ce beau froid d'hiver, une heure avant le soir,
Si la foule élégante émaille l'avenue,
Ne baisse aucun rideau, de peur d'être connue;
Car en ce gîte errant, en entrant nous asseoir,
Vois! notre humide haleine, ainsi qu'en un miroir,
Sur la vitre levée a suspendu sa nüe.
Chaque soupir nous cache, et nous passons voilés.
Tel, au sommet des monts sacrés et recélés,
A la voix du désir le Dieu faisait descendre
Quelque nuage d'or fluidement épars,
Un voile de vapeur impénétrable et tendre:
L'Olympe et le soleil y perdaient leurs regards.

O verseggiatori così detti *realisti* dei nostri giorni, non invidiate voi questo *romantico* del 1829?

Nel Sainte-Beuve, per usare una sua frase, il *poeta morì giovane.* Ma gli rimase vivo e pronto il sentimento della poesia, che rendeva mirabilmente adatto il critico a scoprire, a discernere e trasportare sotto luce piena, dalla semi-oscurità de' primi tentativi, gl' ingegni, cui era serbata la gloria. Stupenda è l'ultima pagina del suo primo articolo su Alfredo de Musset: confessando pubblicamente di avere per sempre rinunziato alla speranza di cingersi la corona d'alloro, vi affermava però il suo diritto di ammirare, con emozione e con gioia ad un tempo, gli astri nascenti predestinati a inondare della loro luce l'orizzonte poetico. « Quand on a soi-même des portions de l'artiste, qu'on l'a été un moment, ou du moins qu'on a désiré de le devenir à quelque degré, la vigilance sur les créations naissantes est extrême; le clin d'oeil est rapide et peu trompeur; on reconnaît avec un instinct vif, presque jaloux, ces lumières qui pointent à l'horizon et vont à mesure éteindre les anciennes. Il y a quelque chose qui nous parvient vite dans tout ce qui hâte l'oubli qu'on fera de nous, dans tout ce qui rappelle les honneurs et les palmes exclusives auxquelles on avait songé. Qu'y faire? Il faut se répéter chaque matin, quand on ne vit pas dans un âge de barbarie, quand les rivaux abondent et que les rangs se pressent, ce que disait à Dante le peintre Oderic, puni d'orgueil au purgatoire: « Après moi, disait cette âme en rougissant, après moi, Francesco de Bologne qui déja m'efface; après Cimabue, le Giotto; après le premier Guido, le second! chacun a le cri à son tour ». Tieck, dans une *Vie de Poëte* a bien fidèlement decrit ce mouvement de tristesse jalouse, quand Marlow se voit d'abord en présence du drame levant de Shakespeare.

Mais Marlow se décide à admirer; c'est par là qu'il se sauve de la souffrance; cette première émotion, qui pouvait rentrer en envie, déborde en louange. Rotrou fit de même devant Corneille. — A plus forte raison la critique le doit-elle faire à l'égard des oeuvres de prix qui se succèdent. Quand elle a quelque fonds d'artiste en elle, disions-nous, elle est promptement avertie par un tact chatouilleux de ce qui se remue de poétique alentour; qu'elle se réjouisse donc d'avoir à le dire; qu'elle mette sa gloire à saluer la prèmiere: sa consolation comme son devoir est de ne se lasser jamais. »

E non si stancò mai, ciò che stupì i suoi concittadini, non assuefatti a una critica, che esaminava imparziale tutt'i generi, tutte le forme, tutte le scuole. Non credete allo Zola, quando accusa il Sainte-Beuve di non essersi fatto il porta-bandiera della scuola naturalista. È un merito, non un demerito per il critico, che fu già un momento il campione del romanticismo ed ebbe la forza e il coraggio di riconoscere l'errore, nel quale era caduto, — forza e coraggio, per detto degli stessi francesi, rarissimi in Francia. Non credete allo Zola, quando accusa il Sainte-Beuve di non aver compreso il Balzac: gli è che l'autore dei *Rougons-Maquart*, nella sua smania di propaganda, vuole tutto lodato negli scrittori *naturalisti*, come biasima tutto negli scrittori d'altra scuola. Il Sainte-Beuve ha indicato i pregi e le mende; ha riconosciuto la *puissance*, l'originalità del romanziere; ha proclamato che a *Eugenie Grandet* manca assai poco per essere un capolavoro, — « oui, un chef-d'oeuvre qui se classerait à côté de tout ce qu'il y a de mieux et de plus délicat parmi les romans en un volume ». E tutto ciò, si ponga attenzione, nel milleottocentotrentaquattro.... « L'intuition du monde moderne » che lo Zola gli concede, si manifestò troppo presto, perchè poi fosse condannata a non essere se non intuizione!

« Vous vous retranchez dans le beau convenu et dans le noble, fût-il ennuyeux, et moi je me déclare pour la vérité à tous risques, fût-elle même la réalité ». Nel 1857, quando scriveva così, il Sainte-Beuve era consentaneo a sè stesso; dimostrava di essersi mantenuto fedele al proponimento espresso nel 1833, discorrendo del De Musset. Nè le audacie dei discepoli del Balzac lo maravigliarono, o lo sgomentarono. Del Flaubert e dei De Goncourt era amicissimo, e io trovo da lodare, piuttosto che da biasimare, la franchezza, con cui indicò quello, che nelle opere loro non gli piaceva. Non ammirava abbastanza lo Stendhal! Ha detto la pura verità, che non può non riconoscere chiunque sia superiore ai pregiudizi di consorterie letterarie; lo Stendhal avrà tutte le doti che voi enumerate, ma i suoi romanzi sono illeggibili; il Sainte-Beuve usò una parola forse meno cruda: « detestabili ». Gli manca il talento della composizione, — riconosce lo stesso Zola. Che più? Il Sainte-Beuve lodò, per parecchi rispetti, la *Teresa Raquin* — « oeuvre remarquable, consciencieuse et, à certains égards même, elle veut faire époque dans l'histoire du roman contemporain ».

Dicono: non aveva un sistema, mancava di *vues d'ensembles;* non ha scritto, mentre poteva farlo, una storia della Letteratura francese (come se il complesso delle *Causeries* e dei *Portraits* non fosse già quella storia). Ma sentite un critico, che ha un sistema, che ha delle *vues d'ensembles,* che ha scritto la storia di una Letteratura — il Taine: — « Nous sommes tous ses élèves; sa méthode renouvelle aujourd'hui dans les livres et jusque dans les journaux toute la critique littéraire, philosophique et religieuse. C'est d'elle qu-il faut partir pour commencer l'évolution ultérieure ».

Che altro si ha diritto di pretendere? Chi pretende di più, induce a sospettare che non abbia molto pre-

cise idee intorno alla natura propria e al cómpito vero della critica. Per giudicare, o meglio, per intendere a pieno il Sainte-Beuve, facciano prima ciò che faceva lui: « Pour être plus sûr de comprendre comme il le fallait un auteur éminent, j'avais songé avant tout à me placer au point de vue de cet auteur et à le considérer, comme on dit aujourd'hui, dans son milieu. Je m'étais, pour le moment, transporté avec lui dans son monde, dans les régions d'idées ou d'opinions qu'il avait traversées, et je m'étais comme transformé en lui. C'a été volontiers de tout temps mon habitude et ma méthode de critique; je cherchais à m'effacer, à m'oublier; je n'étais plus chez moi, j'étais chez un autre pour une quinzaine, ou mieux, j'étais cet autre même et l'on m'aurait pu prendre pour son second ». Per lui ci vorrebbe più d'una *quinzaine*. Oso dire che, a studiarlo con il *suo* metodo, si finirebbe col trovare che i suoi difetti, — reali o pretesi — (l'evitare i giudizi definitivi, il richiedere la grazia e l'eleganza piuttosto che la forza negli scrittori) non sono difetti dell'uomo, ma del tempo in cui scriveva e del popolo, in mezzo al quale e pel quale scriveva.

Dicono: preferiva i mediocri, schivava di raggiungere le cime, segno che gliene mancava la forza. Bene! Mediocri, dunque, il Rabelais, il Montaigne, il Corneille, il Saint-Simon, il Molière; mediocri il La Bruyère e il Vauvenargues, mediocri Lamartine e Victor Hugo e Giorgio Sand e De Musset e Thiers; — mediocrità quattro secoli interi di letteratura francese (che per il volgo de' letterati e de' professori francesi, sono poi tutta la letteratura francese) da Carlo d'Orléans e da Francesco Villon al Quinet, al Taine, al Renan.

Certo è che, se si apre uno de' suoi tanti volumi, a caso, non lo si lascia per un pezzo, (e quanti altri prosatori francesi, oltre il Montaigne, il Saint-Simon,

forse il La Bruyère, e Paolo Luigi Courier, esercitano questo fascino?) non lo si lascia più, conquistati dall'elevatezza e sicurezza di criteri, dalla fine analisi psicologica, dall'erudizione vastissima e non mai pedantesca. Oh, profeti di malaugurio, facili detrattori di chi, vivo, avreste salutato in ginocchio, — da cui, vivo, avreste impetrato un cenno solo di attenzione come una grazia, — voi sarete da gran tempo dimenticati, e i nipoti studieranno, ammireranno ancora il *Tableau de la Poésie Française*, i *Portraits*, *Port Royal*, *Chateaubriand*, le *Causeries!* Gl'italiani, dal canto loro, più imparziali, non turbati da ire postume, non dimenticheranno il traduttore delle *Canzoni* di Dante e dei *Sonetti* di Michelangiolo, — il poeta, al quale il Petrarca ispirava il verso:

J'irais à Rome à pied pour un sonnet de lui,

e versi bellissimi ispiravano S. Lorenzo di Roma, Posillipo, Amalfi; — il critico, che, per non dir altro, fu il primo a fare uno studio, veramente degno del grande infelice, su Giacomo Leopardi.

---

# LE LETTERE DEL GUERRAZZI

Il secondo volume dell'Epistolario di F. D. Guerrazzi,[1] di ben quattrocentonovanta pagine, comprende cinquecentoquattordici lettere, — una del 1820, una del 36, due del 38; le altre dal 39 al 59 escluso il 1852, del quale anno non ve n'è alcuna. Centottantasette (salvo errore) sono dirette al dottor Antonio Mangini, centotrenta a Niccolò Renini, cinquantatrè all'avvocato Carlo Maffei, diciassette alla contessa Gaetana Cotenna, trentasei al conte Mario Carletti, le altre ad altri. Le cifre mostrino come, a parlarne convenientemente, mi ci vorrebbe tempo e spazio maggiori assai di quelli, di cui posso disporre: dovrò restringermi ad alcuni de' brani, che, durante la lettura, sono venuto segnando su i margini.

E, prima di tutto, uno sguardo a ciò che il Guerrazzi scrive di sè medesimo. La mia impressione complessiva è che le lettere non contraddicono all'opinione comunemente accettata intorno a lui. So di non poche accuse mossegli, di non poche antipatie suscitate da lui; ma, ragionando imparzialmente, freddamente, credo si debba stimarlo carattere rigido, severo, inchinevole

[1] Seconda serie, Livorno, Vigo.

a pessimismo e nondimeno desiderosissimo del bene della sua patria; innamorato d'alti ideali al punto da dimenticare la realtà, o da giudicarla molto più fieramente ch'ella non meritasse; talvolta desideroso di apparire sfiduciato, scontento, più che non fosse davvero, ma facile pur sempre alla sfiducia e alla scontentezza. Parlo, s'intende, dell'uomo quale si rivela negli scritti; tale, per l'appunto, lo ritroviamo nell'Epistolario. Però, mentre in quelli — egli stesso lo confessò — « abborriva palesare i tesori di bontà, che possedeva nell'anima; adoperava nel celare le sue virtù tanto studio quanto altri ne pone a nascondere i suoi vizi; » l'Epistolario ci consente di sorprenderlo più e più volte in espansioni di affetto sincero, semplice e forte; di vederlo, benchè più di rado, non interamente schivo del buon umore, dalla giovialità, della facezia innocente.

Anche lo scrittore vi si ritrova, in tutto e per tutto: quella, che usa chiamare la *maniera* del Guerrazzi, doveva, per *maniera*, essersi infiltrata molto profondamente nell'ingegno, in tutta l'anima sua, poichè non v'ha lettera, la quale, e pel modo di concepire e per la forma, non mostri d'essere uscita dalla penna stessa che scrisse l'*Assedio di Firenze*, o l'*Asino*, o il *Buco nel muro*.

Nelle più antiche scatta fuori frequente il disprezzo o, meglio, lo sdegno di esser condannato a fare l'avvocato, senza averne punto voglia. « Vedete che supplizio! io mi curvo setto la cappa curiale più penosamente che il collegio degl'ipocriti sotto le cappe di Dante. Ma la vita erami data come un morso da rodere. Io morirò avvocato; io nato forse poeta » (14 maggio 1842). « Io nato povero di ogni ben di fortuna e ricco, troppo ricco di desideri, e, sia anche detto senza vantazione, di cuore, bisogna che duri indefessa

ingloriosa fatica per procurarmi i mezzi necessari. Io sono la mia casa, il mio podere; io devo produrre tutti i giorni: l'ozio o il divagamento sono la mia gragnola, la mia arsura: sto attaccato al ceppo della necessità » (20 luglio 1842). « Il mondo mi fa ricco, ed io lo sono, ma di cuore. Le mie spese sono enormi: la famiglia, i nepoti, la gente che mi si è incrostata nella vita come *ostriche dentro uno scoglio*, derivano da me la loro provvidenza: le mie rendite non bastano a tanta mole: io abbisogno di un supplemento di 5 o 6 mila lire. La professione me ne dà 15, ed anche 20 talora; ma io abborro questo guadagno; vorrei riscattare il mio cervello di mano dai cani » (17 maggio 1843). Per avere il *supplemento*, bisognava scrivesse, e infatti, *per tentare*, intendeva pubblicare alcuni racconti, — *La Duchessa di San Giuliano, La Duchessa di Bracciano, Beatrice Cenci.* Per la prima v'era proibizione, ed egli scriveva a Niccolò Puccini, « così ben veduto dal Gran Duca e però dagli altri » perchè gli ottenesse che la proibizione fosse tolta. Quattro anni dopo, parlando di altri due racconti « nuovi drammatico-chiaccheroni » dava in queesto sfogo: « La mia anima si è versata come un'onda d'inchiostro; e poteva prorompere come un raggio di sole! ma i tempi e gli uomini no'l consentirono. Io sarò stato in questa vita dottore e mercante per bisogno, scrittore per rabbia, mentre natura mi pose in corpo l'argento vivo dell'uomo di azione. » Sconfortato doveva essere oltre misura; infatti, domandava: « Io non so che cosa farmi della vita, e voi? »

L'*azione* gli si offerse dì lì a poco; poi, subito, gli toccò prigionia ed esilio. Giunto il momento di operare, provò, se non ripugnanza, titubanza: « Se generalmente parlando la vita è una battaglia, nelle cose politiche poi è una pugna a coltello. Nè io avrei vo-

luto entrarvi, nè scelsi io questa parte; mi cacciò la fortuna, e ormai che ci sono io ci starò, ma non come nè dove tu credi. Sono incerto se debbo andarmene o a Venezia o a Torino » (3 ottobre 1848.)

Non è il caso, e forse sarebbe inutile, di rammentare la parte che gli toccò negli avvenimenti del 1848 e dell'anno seguente. Le lettere, specie del 49, sono poche e dànno scarse notizie: intorno a' fatti di allora e alla sua prigionia e al suo processo, molto più numerosi particolari offre il primo volume. Nel secondo è notevole la circolare ai prefetti, con cui egli, ministro, esortava « a raccogliere danaro ed oggetti preziosi per sostenere la guerra in Venezia. » Notevole specialmente perchè, a dispetto del titolo, non ha niente di burocratico: è calda, in qualche punto declamatoria, tutta reminiscenze storiche e motivi rettorici.

Va considerata, inoltre, l'ironìa d'un giudizio su eventi, in mezzo a' quali si trovava, e sopra sè stesso: « Certo il teatro è piccolo; mi sembra recitare una tragedia dello Alfieri co' burattini. » Subito dopo, muta tono, quasi per stordirsi, ingrossando la voce: « Udrai, udrai parole da svegliare morti e vivi; e poi alle parole tengono dietro i fatti. Lampi e tuoni ». (20 novembre 1848).

Spessissimo l'udiamo discorrere « di economia domestica e di contratti con editori e librai: notizie preziose, credo — osserva con ragione, nelle *Avvertenze*, il Carducci — ai futuri ricercatori di questa parte della vita civile che è tanto curiosa e tanto difficile a trovare nelle memorie dei passati; documenti della saviezza e prudenza con le quali il romanziere trattava gli affari; esempi della proprietà ed eleganza con le quali scriveva il toscano. » Ma nel molto, che il biografo e lo storico potranno e dovranno raccogliere qui dentro, io sceglierò una confessione e due aneddoti.

La prima tolgo da una lettera al Carletti: « Bisogna che Le dica schietto una cosa, ed è che per la prima volta sono stato sospettato di temperamento erotico. Non mi giunse mai all'orecchio una tale fama, anzi fui tenuto delle donne spregiatore; fatto sta che amai e soffersi tanto e poi tanto, ch'ebbi a dire dello amore, che la carne non valeva il giunco, e, chiusa bottega misi l'amore in soffitta come un trabiccolo di luglio. Poi alla stracca un po' qui e un po' là; quattro *ti piglio,* e quattro *ti lascio;* e così lemme lemme mi sono condotto all'età in cui l'amore starebbe bene come un fistolo sul naso ».

Nel 1836, a dispetto della polizia francese, che gli aveva intimato domicilio coatto, il Guerrazzi fuggì da Bastia. Salì sopra una paranzella; dopo una notte orribile, i conduttori lo gettarono « come una botte » sopra la punta di uno scoglio dell'isola Capraia. « Qui sì che mi giovò avere le membra non impoltrite, ed esercitate ai colli còrsi. Andando su con le mani e i piedi, giovandomi di ogni arbusto e perfino dell'erbe, spesso sdrucciolando, talora in pericolo di capitombolare da un'altezza a un di presso di cento braccia, con nessuna o lieve avaria, sbuco di un tratto fuori del comignuolo di un picco sopra il paese. Alla fine trovo sembiante umano, che vistomi così sudicio, lacero e sinistro, mi piglia addirittura per un bandito còrso, e mi tratta conforme all'opinione. Domandai le autorità, le quali vennero. Per somma sventura aveva dimenticato i dispacci del conte Cavour, e tutto: parte narrai di mie sventure, ma non trovai pietosi pastori perchè increduli. Sopraggiunse il giudice, egregio giovane genovese, il quale, poichè mi fui lavato il viso, come l'archeologo fa su le monete antiche, riconobbe a poco a poco la mia fisonomia; e pochi momenti di colloquio chiarirono meglio. Allora cambiò

scena: comandante, tenente, capitano del porto, sindaco e giudice, mi prodigano cure, che mi commuovono per altra parte. Su questo scoglio nudo sono albergato e nutrito, non dirò meglio ma quanto in casa mia; cosa incredibile, considerata la miseria orribile che qui sta come in casa sua: chi dando biancheria, chi pezzi di porcellana, chi argenti, mi trovo in mezzo al lusso favoloso. Non mi hanno potuto dare vesti, perchè nessuno ha il mio personale, e, come può credere, qui non vi ha mercanti nè sarti. Sto in giacchetta rotta, ma *Non cuopre abito vil,* ecc. Le altre vesti furono lavate, il corpo deterso così che tornò nel consueto stato. »

Nell'ottobre del 1859 andò a Torino; vide Vittorio Emanuele, col quale si trattenne due ore. Ne scrisse al Mangini così: « Il Re voleva tenermi qua, e mi offeriva qual carica domandassi, e si offeriva crearne a posta una se la desiderava!! Pensando alla mia patria mi sono sentito empire gli occhi di lagrime; ho risposto che non cercava impiego, ch'era toscano e desiderava morire a casa mia, che lo ringraziava nella effusione del cuore, che voleva sovvenire ne' suoi bisogni il paese per debito di cristiano e d'italiano: passato il pericolo, avrei voluto tornare ai miei studi ecc. Ma dovessi dire tutto ci vorrebbero risme di carta ». Il Re gli confidò « un suo disegno per blandire Napoleone e rendercelo propizio ». Al Mangini e ad altri deputati all'Assemblea toscana il Guerrazzi fece sapere: « Fra le altre cose favellate dalle regie labbra nel colloquio di cui il Re mi volle onorato udii il rimprovero (il quale per essere fatto con gentilissimi modi non mi tuonò meno amaro) della repugnanza mostrata da noi altri toscani a unirci in un corpo solo con le altre provincie della Italia centrale, e dei vantaggi di quella unione così politici come morali; e gli discorse partitamente e con senno mirabile ».

Gli accenni a cose politiche, — impressioni varie, dubbi, timori, speranze, illusioni e disillusioni — sono innumerevoli. Quando si mette a fare previsioni, il Guerrazzi rare volte coglie nel segno. Il 30 maggio 1850 profetava: « Luigi Napoleone non farà colpo di stato! » Il 25 giugno 1854, a proposito della guerra di Crimea: « Per me giudico, che il Russo abbia da prevalere! » Il 23 marzo 1846 si lasciava sfuggire, intorno a Massimo D'Azeglio, un'opinione, che i fatti posteriori smentiscono solennemente; « Azeglio si è messo a politicare: sento lui essere buono uomo e lo credo, ma per politica ne sa più Amadio il mio cameriere..... » Il 13 dicembre 1858 affermava non doversi *credere niente a guerra*; lui *sapere quello che diceva!*

La fallacia delle predizioni, che, del resto, non deve produrre grande maraviglia, è compensata dalla costanza, con cui desiderò e volle unita l'Italia intorno al Piemonte e a casa Savoia: fermo in questo concetto, trattò aspramente quelli che lo avversavano, e non ebbe torto. Nel 1848 scriveva: « Che ti dirò di Mazzini? Egli è un principio; e vuol durare inflessibile. Da gran tempo io considero che non sarà mai uomo politico. Vuole troppo ad un tratto. E poi tra me e lui corre questa differenza grandissima: ch'egli vuole imporre al popolo la sua opinione, io all'opposto mi dichiarai sempre pronto a renunziare le mie opinioni al volere del popolo consultato con pacatezza e legalità; e ho scritto: se Carlo Alberto si desidera, e Carlo Alberto sia. — Le questioni di nomi sono miseria: oggi si avvicina la unità d'Italia sotto Carlo Alberto; e, se a taluno simile unità increscesse, bisogna che vi si adatti perchè la vedo inevitabile ». Nel 1855: « Prevale la idea della unità, auspice Sabaudia: Manin autorevolissimo e parecchi principali emigrati si dichiarano per questa: taluni l'avversano.

Io pure mi accosto al Manin, non perchè creda che il Piemonte voglia o possa pigliare in mano tanta impresa, ma perchè è necessario mostrarsi uniti a volere cosa che collimi ai nostri voti, e a disvolere cosa, come sarebbe un regno murattiano, che perpetuerebbe la disunione e immetterebbe potenza nuova sostenuta dalla Francia. Ci abbiamo il tedesco, e ne avanza; con Murat avremmo anche il francese ». Meno diffidente si mostra l'anno dopo: « Il Piemonte è un giovane di belle speranze: stia savio, studi e un giorno qualche cosa si farà per lui... Se non si fa col Piemonte, non so con chi altri può farsi un moto... Certo il meglio è accostarci al Piemonte non perchè voglia fare, ma sì perchè potrebbe volere; perchè è l'unico stato ove si respira l'aria libera e la bandiera italiana vi sventola, e tira adito di apparecchiare tutte le forze italiane per la guerra, unico fine di ogni pensiero amoroso della patria. La gioventù è repubblicana: bello sforzo! Ma non si tratta adesso di vedere come abbiamo, bensì se dobbiamo vivere: qui il busillis. Ora che fisime sono elleno queste di ritornare sulla repubblica e sulla monarchia? Per me d'ora in poi vorrei non vi fosse altra divisione che questa: gente che va a combattere, e gente che rimane a casa. » — Venuto il 59, accompagnava *co' suoi voti* il Piemonte « nella perigliosa via » nella quale si era messo; poi consigliava l'annessione della Toscana, persuaso che « ogni uomo dabbene » dovesse promuoverla *con tutte le forze.*

Come negli scritti, si dimostra costantemente avverso alla Francia nelle lettere. Correndo il 1844, paragonava Napoleone su l'alto della sua colonna al patriarca Giacob, che vede e benedice dall'alto i capi delle tribù, come Napoleone le provincie della Francia. « Non so se regga, — soggiungeva — ma davvero Napoleone potrebbe compartire adesso alla Francia la

benedizione di Giacobbe a Neftali. *Tu sei un asino forte,* con quel che segue nella Sacra Bibbia. » Giova ricordare una frase energica del primo volume dell'epistolario: — « Non parliamo della Francia. Mi pare che nell'altro mondo, se troverò i francesi di Brenno potrò convivere con loro come conviene a morto garbato, ma co' francesi di Audinot assolutamente non ci voglio stare; e lo porrò per patto nello scritto » (1859). — Divulgatasi la voce d'un aiuto possibile alla causa italiana, da parte della Francia, disse, e ripetè: — « Credere che L. N. venga a promuovere gl'interessi d'Italia è tale mellonaggine che non può capire in mente italiana; — se la Francia venisse in Italia, sarebbe il rimedio peggiore del male, massime la Francia dell'impero. » Dopo la guerra, sentenziava doversi amare i francesi perchè avevano versato il sangue per la nostra libertà; solo, sentiva bisogno di pregare « che, se la occasione si mostra, non si mostrino egualmente corrivi a versarlo per la nostra servitù ».

Alcuni giudizi su personaggi politici: « Montanelli è devoto, anzi bigotto: ciò non toglie che non proceda avversissimo al potere temporale dei preti... a partiti estremi, ci tende, perchè vive in istato di esaltazione; poi gli manca energia e forse il cuore da mettere in pratica il concetto... L'uomo merita rispetto, perchè ottimo, onestissimo, e di ambizione più temperata che altri non crede. Mazzoni, virtù antica, senno retto, ma tardo a pensare, per agire nullo. D'Ayala, presuntuosissimo e acerbo, probo a tutta prova; come professore di artiglieria e vogliam dire di pirotecnica capace, ad altro no; ma egli si reputa capace a tutto. » Ancora del buon Mariano d'Ayala, con maggiore mitezza: « Erami conoscente, ma non amico; ed egli invece di subire la influenza mia, procedeva di soverchio assoluto e indipendente, come quello che per av-

ventura sentiva troppo di sè: io lo provai però probo oltre ogni estimativa e di genio antico ». Di Felice Orsini: « Morì Orsini: duolmene pe' suoi. Il giovane poco meritava per sè: niente amava; ed era suo vanto dichiararsi soldato di mestiere, cioè ammazzatore di uomini senza ire come senza fine suo, cosa con un ferro arrotato, cieco e passivo. Potesse spegnersene la razza. Non pensare, no; la patria non vestirà le gramaglie ». Del conte di Cavour: « Bisogna confessarlo, il Cavour è più libero che il paese non comporti » (1857). « Il governo tace e non vuol dire una parola, lascia indovinare; perchè il sig. conte di Cavour è astutissimo. » Di Bettino Ricasoli: « Il Ricasoli è quegli che mi offese di più, ed è quegli da cui dissento meno: piacemi il carattere risoluto, e, se andassimo d'accordo su i principii, non trovo causa per la quale non potessi compormi con lui. Il Ricasoli è pessimamente veduto da Napoleone, pure egli è uno di quelli che si vogliono conservare. Credo fermamente che l'unico *in vista* che abbia energia è un mio nemico: Ricasoli ».

Molti giudizi *letterari* potrei citare; mi fermerò a pochi, a' più importanti: « Avete letto l'*Arnaldo*. Io lo aveva cominciato a leggere come dramma, e mi aveva annoiato alla seconda scena. Niccolini ebbe torto a chiamarlo tragedia. Non mi potendo persuadere che un libro di tanto uomo non avesse in sè parti bellissime, lo ripresi, non per trovarci il dramma, ma sì per trovarci storia e filosofia e poesia; ed ecco il libro mi ha preso in mano dimensioni gigantesche, e lo leggo e lo rileggo e parmi una gran cosa: è lo antidoto del Gioberti. Non lessi ancora il secondo tomo del Montanelli... lo lodano meno per lo stile, che sembra ad arte si compiaccia fare vulgare, anzi vulgarissimo. In ciò erra: il nostro idioma scritto è classico, nè vi ha timore che non lo intenda il popolo, dacchè il più amato canto è

il Tasso artificiosissimo se altri fu mai dei nostri poeti. Anche lo stile, anzi soprattutto lo stile, rivela l'uomo; e in questo trovi non l'antagonismo, ma la differenza fra me e Beppe; egli di natura facile si lascia andare alle voglie del popolo, e lo ama qual è; io all'opposto resisto, e mi oppongo ai suoi appetiti malsani, lo amo quale può e deve essere. Quegli è un po' propenso a lasciarsi andare fino a lui; io intendo tirarlo anche pei capelli fino a me ». « Ho letto la *Giuditta* del Giacometti. Ohimè! E il sangue schizza al cervello pensando che Janin e Dumas levano a cielo costui e mordono Alfieri. Per me non trovo termini per significare la differenza: il più alto monte della Immalaya con un cavolo cappuccio non basta ». « Ho letto il libro del R....lli. Tal è qual è, disse il cane che leccava l'acqua: costui è uno scemo in tutto e per tutto là dove non è sbrizzolato di birbone (proprio così). I suoi concetti politici superano appena il cicalare delle serve quando sgranano i piselli. Rispetto a forma, egli è scrittore, come il gessinaio che butta il gesso su la faccia morta e ne cava la forma è scultore. Come se oltre la gretta imitazione tu non avessi a mettere nello stile di tuo anima e sangue! E poi avverta che cotesto può chiamarsi calco di calco perchè ricavato dal Botta, onde argutamente ho sentito chiamare il R....lli *Bottino!* » « È uscita la *Rivista*.... Ci leggo un bello articolo scritto a mia insinuazione su le poesie del Carducci. Di questo giovane spero bene, solo che si spedantizzi o spedantisca, come si voglia dire; e il canchero si porti chi con la cosa rese necessario il vocabolo fra noi (1858) ». « Ecco il mio avviso su Dumas e Hugo. Dumas sortì da natura mirabile ingegno drammatico: privo di educazione, non cura la forma, ignora l'arte: la cupidità di plauso gli fa cercare contrasti impossibili, casi puerilmente strani, caratteri fuor di natura e disperati;

ma la efficacia sua nel dramma è stupenda, a cagione della intelaiatura che rende verosimili i fatti sgangherati. Ma le male qualità diventarono pessime nel romanzo appendice: odissee infinite, fili per trama di mille pagine tronchi Dio sa come, veruno ordine di parti, ogni arte offesa: sicchè ti paiono e sono oppio dello intelletto, oppprimono non suscitano, saziano non lasciano traccia di piacere: coteste (*manca una parola*).... sono ridotte a condizione di fornaio, e sotto ancora. Hugo lirico non conosco, perchè la poesia francese mi raschia l'anima. La *Nostra Dama* parmi libro monumentale: oggi i moderati e gli imperiali lo criticano per ira di partito: sta saldo; è il solo panno che i Francesi abbiano da contrapporre allo Ivanhoe. Nei drammi prosegue un fine magnanimo, ed è persuadere che l'uomo comunque empio già non ha perduto l'àncora di salute finchè conserva potenza di amore: Lucrezia si ritempra nello amor materno, Marion nello amor di donna, Triboulet nel paterno, Tisbe come Marion, ecc. Di tratto in tratto scene sublimi, eloquenza, affetto; ma la trama quasi sempre mal fatta, spedienti da teatro di marionette, esagerazione e ampolle nella locuzione, nelle immagini, negli affetti. Le orazioni e i libri politici pieni di metafore di pessimo gusto, lambiccati, grotteschi, inefficaci. Un opuscolo di P. Courier e di Cormenin levano più polvere, che cento dell'Hugo non saprebbero fare. Hugo è uomo di arte e studioso. Egli durerà, Dumas sarà spazzato ». Queste ultime parole furono scritte nel 1855. Allora no, forse; ma oggi nessuno, o pochi — i *ritardatari* dell'arte — pochi vi troverebbero a ridire. Vi è, in compendio, quasi tutta la critica, che Emilio Zola ha fatta del Dumas e dell'Hugo.

Il Guerrazzi non si fidava de' critici, misurandoli alla stregua delle sentenze che spacciavano intorno ai

suoi libri, ispirate da passioni politiche. Il solo a fare esame imparziale, obiettivo, dal punto di vista estetico, della *Beatrice Cenci*, fu il De Sanctis; onde la curiosità di sapere ciò che del *Saggio* di lui pensasse il romanziere. Più volte questi chiede che glielo mandino; ma non sappiamo cosa gliene parve, poi che l'ebbe letto. Del resto, per lui l'estetica *stava qui*; — « Legge o no la gente volentieri un libro? se sì, per ora è qualche cosa. In seguito continua a leggerlo, o va tra gli scordati? Nessun libro cattivo durò alla prova dei vent'anni: io ne ho qualcheduno che ne conta quasi trenta, o quaranta edizioni, basta; e poi gli avesse a dimenticare la Italia per i libri migliori, che importa? Meglio che mai. » Concetto nobilissimo, cui non contraddice interamente il dispetto, dal quale fu dettato il paragone seguente: — « Veda fortuna disforme! Alessandro Manzoni onorato, me depresso; lui levato al cielo, me pestato. E sì, che fino dal 40 gl'Inglesi e i Tedeschi ci ponevano a capo di due scuole diverse, e la sua qualificavano narcotica. Umane sorti e degne di riso. » — Non contraddice interamente, ripeto, perchè, considerando, se non altro, l'azione ch'esercitarono, il Guerrazzi poteva, doveva sentire l'orgoglio di avere composto libri degni di essere ricordati sempre, al pari delle battaglie combattute per l'indipendenza e per la libertà della patria. L'epigrafe di uno de' suoi più noti romanzi: « Non potendo combattere una battaglia ho scritto un libro » forse è quanto di meglio si possa dire di tutte le sue opere, e certamente sarà per lui la migliore raccomandazione alla memoria, alla riconoscenza de' posteri.

Ognun sa che al Guerrazzi piaceva molto l'esprimersi per via di sentenze, nelle quali spesso costringeva a stare insieme concetti, di cui male si scorgono a prima giunta le affinità, o immagini disparatissime. Di tali sentenze se ne incontrano anche nelle lettere; benchè

non così frequenti, come nelle opere: « La virtù falsa è come le monete del diavolo; belle, gialle e lampanti che paiono rusponi pur mo' usciti dalla zecca: li chiudi nello scrigno, e poi trovi cenere. — Gli angioli, se piangono alla persecuzione degli animosi intelletti, alla immeritevole lode degl'indegni piangono più forte. — Un balzello si capisce meglio che cinquanta articoli di giornale. — Quando il dio quattrino sarà appiccato alle corna del toro celeste accanto al dio Giove, le faccende cammineranno meglio. — Care sono le donne, ma qualche volta bisogna volere e potere a benefizio loro adoperare la formula proconsolare: *sic volo*, *sic jubeo*. — Lutero soleva paragonare la ragione umana ad un briaco a cavallo; non so perchè, ma questa immagine mi torna in mente quante volte io consideri come la fortuna abbia messo la Francia a capo dei popoli dello occidente di Europa. — Oh, se il genere umano fosse una candela accesa, quanto sarebbe misericordia spengerla e dormire! — Andai a sentire un predicatore, che leva rumore grandissimo: lo udii senza batter ciglio, uscii senza dire parola: il mio compagno m'interrogò a che pensassi: risposi che il missionario m'aveva fatto pensare alla differenza dalla religione pagana con la cattolica e dare la preferenza alla prima, perchè questa faceva entrare nel tempio i bovi per essere immolati, mentre i cattolici, in ispecie i genovesi, ce gli fanno entrare perchè predichino e gl'imbestialiscano peggio che non sono. »

Debbo finire, e me ne rincresce, tant'altro ci sarebbe da aggiungere; come mi rincresce non potermi intrattenere del primo volume, ricco di notizie preziose e per la biografia del Guerrazzi, e per la storia italiana e toscana dal 1830 al 1850. Lungo discorso meriterebbero, da sole, le lettere a Franceschino Michele Guerrazzi, amorosissime, piene di consigli, di avvertimenti

paterni, dove non sai se più ammirare la nobiltà degl'ideali additati al giovane, o l'austerità delle norme segnate perchè questi li consegua. Auguriamo che persona più adatta del povero Bosio ci dia, a non lungo andare, un lavoro compiuto intorno alla vita e agli scritti dell'illustre livornese. Noi, generazione nuova, venuta su dopo il sessanta, abbiamo pure — ne' primi anni nostri, quando i nostri padri e i nostri fratelli si battevano per la patria — abbiamo pure palpitato su le pagine della *Battaglia di Benevento*, dell'*Assedio*, del *Paoli*: respiravamo l'aria infocata della rivoluzione anche noi, giovinetti imberbi! Ma noi non combattemmo, nè soffrimmo; a noi non apparvero, quei libri, come erano apparsi a due generazioni d'italiani, nunzi del gran giorno della redenzione; perciò non ne parliamo più, ovvero ci divertiamo, quando ci càpita, a censurarli, con la facile applicazione di criteri puramente letterari. Vedete: da due anni il primo volume delle lettere è stampato; ora è venuto fuori il secondo, e nessuno, ch'io sappia, ne ha fatto uno studio diligente come pur se ne fanno di libracci e libricciattoli francesi... È ingratitudine solenne. Quando ci penso, mi risuona all'orecchio, amaro come rimprovero, il voto espresso dal Guerrazzi con tanta malinconia, — quasi presentisse il contrario di ciò che bramava: — « *Gli basterebbe un ricordo, un saluto, un palpito del popolo*, che glorioso ammira come visione divina, e avvilito dai vizi propri, e dalla tirannide altrui deplora come fratello infermo; nè cercherebbe di più; imperocchè egli, sicuro di vivere oltre i funerali, non dubiti, che ai morti dentro le tombe si aspettino altri premi della vita nobilmente spesa, o piuttosto creda, *che essi ne godano un solo, ma grande e divino, cui egli fa consistere nel sentirsi ricordare dai superstiti con amorosa benevolenza!* »

---

# PERRAULT

Si potrebbe dire di Carlo Perrault [1] ciò ch'egli disse del *conte* di *Peau d'-Ane:*

....tant que dans le monde on aura des enfans,
Des mères et des mères-grands,
On en gardera la mémoire.

È probabile che, in vita, egli aspirasse all'immortalità e confidasse conseguirla mercè i grossi e dotti volumi degli *Éloges* e del *Parallèle des anciens et des modernes,* mercè il poema intorno a S. Paolino, l'Epistola su *Le Génie,* l'Epistola su *La Chasse.* Quelle prose, que' versi, li ricorda appena qualche erudito; l'immensa popolarità dell'autore è dovuta a un volulumettino, a otto *storielle.* Nell'infinita moltitudine di persone, che conoscono le storielle e il nome di chi le scrisse, ho ragione di supporre che ben poche sappiano di lui qualcosa più del nudo nome.

Nato a Parigi nel 1628, Carlo Perrault, a otto anni, fu mandato al collegio di Beauvais, dove fu sempre dei primi. Nelle sue *Memorie* racconta che gli pia-

---

[1] *Les Contes de* CHARLES PERRAULT, *avec deux essais sur la vie et les œuvres de P. e sur la Mythologie dans ses Contes* ecc. par A. LEFÈVRE. Paris, Marpon et Flammarion, 1882.

ceva scrivere in versi più che in prosa « et les faisoit quelquefois si bons, que ses régents lui demandoient souvent qui lui les avoit faits. » Bisticciatosi con un maestro, fatta una bella riverenza a lui e a tutti gli scolari, se ne andò, con il suo compagno Beaurin, da quella scuola, dove « il n'y avoit plus à profiter. » I due ribelli studiarono insieme, da soli, per parecchi anni. — « Si je sais quelque chose, je le dois particulièrement à ces trois ou quatre années d'études. Nous lûmes presque toute la Bible et presque tout Tertullien, l'histoire de France de la Serre et de Davila; nous traduisîmes le traité de Tertullien, *de l'Habillement des femmes;* nous lûmes Virgile, Horace, Tacite, et la plupart des autres auteurs classiques, dont nous fîmes des extraits. » C'era la moda del genere *burlesco*, ed essi tradussero in versi burleschi il sesto libro dell'*Eneide,* lavoro ameno, al quale vollero aver parte due fratelli di Carlo, il medico Claudio e Niccola, che poi fu dottore della Sorbona. Cominciarono anche un poema su le *Mura di Troja*, ovvero della *Origine du Burlesque.* Vi era descritto il cocchiere Tidaco, ne' Campi Elisi,

> Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
> Nettoyoit l'ombre d'un carrosse;

spiritosità ch'è stata a torto attribuita allo Scarron.

A ventitrè anni Carlo diventò avvocato, pure avendo risposto a sproposito alle domande de' tre dottori esaminatori. « Je crois — osservava poi — que le son de notre argent, que l'on comptoit derrière nous pendant que l'on nous interrogeoit, fit la bonté de nos réponses. » Frequentò i tribunali per poco tempo, perchè suo fratello Pietro, comperato l'uffizio di ricevitore generale, lo volle suo commesso. L'uffizio non gli dava un gran da fare, ed egli studiava, o componeva versi.

Nel 1662 il ministro Colbert lo ammise in quella « espèce de petit conseil pour toutes les choses dépendantes des belles-lettres » — che fu il primo nucleo dell'*Académie des Inscriptions* — con lo stipendio dl 500 scudi. Egli si segnalò nell'invenzione di *imprese* e di motti: per il Delfino, fanciulletto di quattro anni, immaginò un fulmine cadente, con le parole *Et ipso terret in ortu*, « qui fut mis sur les enseignes du régiment de monseigneur et sur les casaques de ses gardes. »

Curiosissima è la storia de' mezzi adoperati da lui per indurre il Colbert e il re a rifiutare i disegni fatti dal Bernino per il portico del Louvre, e ad approvare, invece, quelli di Claudio Perrault; ma è lunga. Basti ricordare che il Bernino, accolto come in trionfo al suo arrivo, se ne tornò in Italia con tremila luigi di oro e il decreto d'una pensione di dodicimila lire; ma senza aver ottenuto di far accettare i suoi disegni. Piuttosto riferirò un aneddoto, il quale rivela l'indole dell'uomo: « Quand le jardin des Tuileries fut achevé de replanter et mis dans l'état où vous le voyez, — Allons, me dit M. Colbert, aux Tuileries en condamner les portes; il faut consacrer ce jardin au roi, et ne le pas laisser ruiner par le peuple, qui en moins de rien l'aura gâté entièrement. La résolution me parut bien rude et fâcheuse pour tout Paris. Quand il fut dans la grand allée, je lui dis: — Vous ne croiriez pas, monsieur, le respect que tout le monde, jusqu'au plus petit bourgeois, a pour ce jardin; non seulement les femmes et les petits enfants ne s'avisent jamais de cueillir aucune fleur, mais même d'y toucher; ils s'y promènent tous comme des personnes raisonnables: les jardiniers peuvent, monsieur, vous en rendre témoignage: ce sera une affliction publique de ne pouvoir plus venir ici se promener, surtout à présent qu'on n'entre plus au Luxembourg ni à l'hôtel de Guise. —

Ce ne sont que des fainéants qui viennent ici, me dit-il. — Il y vient, lui répondis-je, des personnes qui relèvent de maladie, pour y prendre l'air; on y vient parler d'affaires, de mariages et de toutes choses qui se traitent plus convenablement dans un jardin que dans une église, où il faudra a l'avenir se donner rendez-vous. Je suis persuadé, continuai-je, que les jardins des rois ne sont si grands et si spacieux qu'à fin que tous leurs enfants puissent s'y promener. — Il sourit à ce discours, et dans ce même temps la plupart des jardiniers s'étant présentés devant lui, il leur demanda si le peuple ne faisoit bien du dégât dans leur jardin. — Point du tout, monseigneur, répondirent-ils presque tous en même temps, ils se contentent de s'y promener et de regader. — Ces messieurs, repris-je, y trouvent même leur compte, car l'herbe ne crôit pas si aisément dans les allées. — M. Colbert fit le tour du jardin, donna ses ordres, et ne parla point d'en fermer l'entrèe à qui que ce fût. »

Il pensiero d'impedire che si togliesse alle mamme e ai bambini la passeggiata prediletta, non prenunzia lo scrittore dei *Contes de ma mère L'Oye*?

Eletto membro dell'Accademia Francese, il buon Carlo s'adoperò molto, sia ad accrescere il lustro, sia a metter ordine e regolarità ne' lavori di essa. Per lui l'Accademia fu ammessa a « figurer parmi les grands corps de l'Etat » — per suggerimento suo fu stabilita la durata delle sedute e la distribuzione dei *jetons de présence*. Fece anche di più: « Pour empêcher qu'on ne donnât des jetons à ceux qui viendroient après l'heure sonnée, ce qui commençoit à se pratiquer par une espèce d'honnêteté qu'on avoit les uns pour les autres, et qui eût anéanti tout le fruit qu'on en pouvoit attendre, je n'entrai exprès, deux ou trois fois, qu'un moment après l'heure sonnée: on voulut

me mettre sur la feuille pour participer aux jetons; je ne le souffris point, afin qu'étant établi qu'on ne me faisoit point de grâce lorsque j'arrivois après l'heure sonnée, personne ne s'en plaignît si on en usoit de même à son égard. »

Il pessimo stato delle finanze avendo reso irritabile e triste il Colbert, e precaria la condizione del Perrault, questi pensò bene di rinunziare all'impiego, « sans éclat et sans bruit » e si dedicò tutto all'educazione de' figliuoli e alla letteratura. Il sermone sul *Siècle de Louis-le-Grand* e il *Parallèle des anciens et des modernes* suscitarono le ire del Boileau, della Dacier, di tutti gli ammiratori dell'antichità. Si combattette lungamente, con ragioni e con ingiurie, in versi e in prosa. Il povero Carlo, tra gli altri, ricevette questo complimento:

Perrault nous a donné Peau d'Asne;
Qu'on le loue ou qu'on le condamne,
Pour moi, je dis comme Boileau;
Perrault nous a donné sa peau.

Dopo sei anni la contesa cessò e « Perrault l'antipindarique Et Despreaux l'homérique Consentirent de s'embrasser. »

Morì il 16 Maggio 1703. Madame Dacier, un'avversaria, scrisse di lui: « C'étoit un homme d'esprit et d'une conversation agréable et qui a fait quelques jolis petits ouvrages qui ont plu avec raison. Il avoit d'ailleurs toutes les qualités qui forment l'honnête homme et l'homme de bien: il étoit plein de piété, de proibité, de vertu, poli, modeste, officieux, fidèle à tous les devoirs qu'exigent les liaisons naturelles et acquises; et, dans un poste considérable auprés d'un des plus grands ministres que la France ait eus et qui l'honoroit de sa confiance, il ne s'est jamais servi de sa faveur pour sa

fortune particulière, et il l'a toujours employée pours ses amis. »

Non era un *premier rôle*, ma nemmeno una *comparsa* — giudica bene il Lefèvre: « caractère un peu effacé, difficile à définir, amateur en art, en finances et en littérature, intermédiaire actif et bien intentionné, plein de mérites divers et sans un seul talent supérieur, attaché à sa famille, à son ministre, à son roi, à son pays, à sa place aussi, courtois, maître de lui, fin, à tout prendre incapable d'une action basse. »

Nel 1691 il Perrault pubblicò una novella in versi: *La marquise de Salusses ou la patience de Griselidis*, non ultima, cronologicamente parlando, delle imitazioni francesi della notissima novella del *Decamerone*, cominciate, sino dal 1395, con un *Mistero*. A proposito di essa, il Lefèvre afferma una cosa, che non s'è ancora provata, cioè la derivazione della *Griselda* da un *fabliau* francese; e scrive una inesattezza, cioè che il Perrault l'abbia « embellie d'agréables développement. » A parer mio, la semplicità della trama del Boccaccio è sciupata da' ricami del Perrault; [1] il carattere del marchese di Saluzzo è mutato in peggio, reso affatto inverisimile. [2] Maggior lode merita il brioso *conte* dei *Souhaits ridicules*, comparso nel 1694: si suole ravvicinarlo ai *Souhaits* del La Fontaine, ma ne differisce notevolmente. Insieme, fu pubblicata per la prima

---

[1] Quando scrissi queste pagine (v. *Rassegna* 27 Novembre 1882) non avevo ancora letto il bel libro di CHARLES DEULIN, *Les Contes de Ma Mére L' Oye avant Perrault* (Paris, Dentu, 1879), del quale mi gioverò ora per qualche noticina. Anche il DEULIN (p. 53) censura la *malheureuse prétention*, ch'ebbe il Perrault, « à eriger en poëme un simple conte: c'est elle qui l'a poussé à prodiguer des ornements inutiles nuisibles. »

[2] « Les adoucissements de Perrault ne font que rendre plus invraisemblable la conduite de son héros. » (DEULIN, p. 57).

volta *Peau d'Ane.* I *Contes de ma mère L'Oye* furono raccolti, in un solo volume, nel 1697. Il privilegio del re era concesso a P. d'Armancour, un figliuoletto di Carlo e suo *collaboratore,* nel senso che l'accademico da lui « se faisait sans doute raconter les histoires de la nourrice. »

Si sorride leggendo gli argomenti addotti nella prefazione a provare « que ces bagatelles n'étoient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermoient *une morale utile,* et que le récit enjoué dont elles étoient enveloppées n'avoit été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble. » Ognuno de' *Contes* è, infatti, seguito da una o più *Moralità* in versi; ma o la *Moralità* non ha relazione di sorta con la fiaba alla quale è appiccicata, o si riduce a un'arguzia. *Peau d'Ane* è diretta a provare

> Que la vertu peut être infortunée,
> Mais qu'elle est toujours couronnée;

ma può anche servire a dimostrare:

> Que de l'eau claire et du pain bis
> Suffisent pour la nourriture
> De toute jeune créature,
> Pourvu qu'elle ait de beaux habits.

*La Belle au bois dormant* finisce con un epigramma contro le donne. Si può aspettare, per qualche tempo, uno sposo ricco, simpatico,

> Mais l'attendre cent ans, toujours en dormant,
> On ne ne trouve plus de femelle
> Qui dormît si tranquillement.

La prima *moralità* di *Barbe-bleue,* condanna della curiosità specialmente femminile, non ha punto che fare con la seconda, e questa ci sta per fare dello spirito:

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé.
Il n'est plus d'époux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fût-il malcontent et jaloux:
Près de sa femme on le voit filer doux;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître.

Tra parentesi, tutto ciò sarà della « morale très-sensée » ma, o il Perrault non parlava sul serio, come inclino a credere, o prendeva un granchio, se la giudicava adatta ad essere compresa da' piccoli uditori e lettori delle fiabe. « On les voit, — sono parole sue — dans la tristesse et dans l'abattement tant que le héros ou l'héroïne du conte sont dans le malheur, et s'écrier de joie quand le temps de leur bonheur arrive; de même qu'après avoir souffert impatiemment la prospérité du méchant ou de la méchante, ils sont ravis de les voir enfin punis comme ils le méritent. » Verissimo; ma alla fanciulletta commossa, per esempio, dalla fine crudele del *Petit Chaperon rouge* — il più simpatico, forse, de' piccoli eroi fantastici del Perrault, — provatevi a fare intendere che *les jeunes demoiselles* non debbono prestare ascolto a certi lupi *complaisans et doux*, i quali le seguono *jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles*, e sono i più pericolosi di tutti i lupi! Per chiudere la parentesi: raccontare storielle ai fanciulli, ma non annoiarli inutilmente con ammaestramenti disadatti all'intelligenza loro, non turbare le loro impressioni con predicozzi inutili. L'avranno poi il tempo d'imparare la morale astratta. Nelle edizioni dei *Contes de ma mère L'Oye* per i fanciulli, si sono tralasciate le *moralità* e s'è fatto bene, anche perchè certe cose essi debbono ignorarle.

Un critico contemporaneo del Perrault si maravigliava che uno scrittore tanto ingegnoso non avesse *répandu un peu de son bon ésprit* su le fiabe, le avesse contate al pubblico così *oscure* e *confuse* come la nutrice le aveva già contate a lui *pour l'endormir*. Al tempo delle pastorali inverosimili e de' romanzi allegorici interminabili, tutti artifizio e lambiccature, la maraviglia del critico era naturale. Per noi, ciò che a lui pareva difetto, è il principale pregio de' *Contes*.

Il Perrault non ebbe a fare grandi sforzi di immaginazione, lavorò su materia antica, tradizionale. *Peau d'Ane* — di cui egli stesso notò che era « conté tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes et par leurs grand'mères » — aveva già avuto l'onore di essere ricordata dal La Fontaine:

Si Peau d'Ane m'était conté
J'y prendrais un plaisir extrème.

Circa un secolo prima, Bonaventura des Périers vestiva d'una pelle di asino la Pernette della sua CXXIX novella, perciò « tant qu'elle vesquit, le sobriquet *Peau d'asne* luy demoura. » Nell'*Ovide-Bouffon* di L. Richer (1662) si leggeva: « sachant par coeur de mot à mot L'Oye, le Petit Pucelot, La Soury, Peau d'Asnon et la fée ».

Il Duez, nel Dict. français-italien (1678) aveva ricordato il *Conte de Peau d'Asnon*, il *Contes de la Cicogne*, i *Contes de ma mère l'Oye*. [1] Scarron, nel *Virgile Travesti* (1648) aveva scritto che Ecuba narrava ad Astianatte « de Melusine de Peau d'Ane et de Fierabras ». Intorno alla passione colpevole d'un padre per la figliuola, il medio evo offre numerose leggende. I casi della giovane principessa del Perrault somigliano in parte a quelli della Doralice dello Straparola (sec. XVI)

[1] Cfr. De Puymaigre, nel *Polibiblion* dell'agosto 1883.

e molto più a quelli della figliuola del re di Rocca Aspra, narrati da Giambattista Basile nel *Pentamerone*, — curiosissima raccolta di fiabe in dialetto napoletano e nello stile lussureggiante del Seicento. Nonostante lo stile, sopraccarico d'immagini, d'antitesi, di giochetti di parole, di ampolle, il Basile più e più volte, per brio di esposizione e per vivacità di rappresentazione, supera il Perrault. Questi, per dire che il padre di *Peau d'Ane* non potè trovare una sposa più bella della moglie morta, si serve di pochi versi:

Ni la cour, en beautés fertile,
Ni la campagne, ni la ville,
Ni les royaumes d'alentour,
Dont on alla faire le tour,
N'en purent fournir une telle.

È il fatto nudo. Bisognerebbe, ora, mettere sotto gli occhi de' lettori tutta intera la pagina corrispondente del *Pentamerone*, riboccante di spirito. Il re passa in rivista le donne accorse da ogni parte *comme fa lo gran Turco quanno trase a lo serraglio*, e in ognuna scopre un difetto; quale ha il naso lungo, quale la bocca larga, quale le labbra grosse; una è troppo alta, un'altra troppo bassa. « La Spagnola no le piaceva pe lo colore crepato; la Napoletana no le deva a lo 'more pe le stanfelle, co le quale cammina; la Todesca le pareva fredda e ghielata; la Franzese troppo cellevriello sbentato; la Veneziana na conocchia de lino co li capille cossì jancacce..... » I discorsi de' personaggi, rari nei *Contes de ma mère L'Oye* — è il loro lato debole — sono frequenti e svelti e naturali (per la sostanza, se non sempre per la forma) nel libro napoletano; bellissimo il monologo, con cui il re di Rocca Aspra si consola della perdita della moglie e persuade a sè stesso che occorra cercarne

un'altra. « Lo Rre, che bedde spilata Patria, [1] spilaje le ccannelle dell'uocchie, e fece no sbattetorio, e no strillatorio che 'nce corze tutta la Corte, chiammanno lo nomme de chella bon'arma, jastemmanno la fortuna, che l'aveva levata, e tirannose la varva, ne 'ncacava le stelle, che l'avevano mannato sta desgrazia. Ma perchè voze fare comm'a cchillo: doglia de guveto e de mogliere, assai dole, e poco tene; doje, una a la fossa e n'autra a la cossa; non era ancora sciuta la notte a la chiazza d'arme de lo Cielo a pigliare mostra de li sportegliune, quanno accomenzaje a fare le cunte co le ddeta: — Ecco morta moglierema pe mmene, ed io resto vidolo, e nnegrecato senza autra speranza de vedere si nò sta negra figlia, che m'ha lassato. Perzò sarrà necessario procurare de trovare cosa a pproposeto pe farence no figlio mascolo. Ma dove dongo de pizzo? dove ascio na femmena spiccecata a le bellezze de moglierema? Si ogn'autra pare na scerpia a fronte ad essa? Ora lloco te voglio. Dove nne truove n'autra co lo spruoccolo, dove nne circhè n'autra co lo campaniello, si natura fece Nardella (che sia 'n grolia) e po ruppe la stampa? Oimmè, a che laborinto m'ha puosto! A che fiscole la promessa, che l'aggio fatta! (*di non sposare altra donna che non fosse bella quanto la moglie morta*). Ma che? Io ancora non aggio visto lo Lupo, e ffujo: cercammo, vedimmo e intennimmo. È possibile che non ce vole essere autr'asena a la

---

[1] Allusione al lago di Patria. Il DEULIN qui non intende e traduce: « le roi qui vit la patrie perdue. » Più su il re di Rocca Aspra dice che piuttosto che sposar altra donna vorrebbe gli fosse fatto « comm'a Starace » — e il DEULIN annota: « Starace était probablement un criminel fameux à l'époque. » Nel 1585 l'eletto del popolo di Napoli, Gianvincenzo Starace, fu ucciso e fatto a pezzi dalla plebaglia, che l'accusava di aver procurato, o di non aver impedito la carestia.

stalla de Nardella? È possibele, che voglia essere perduto lo munno pe mmene? Nce sarà fuorze la scajenza, la sporchia de le femmene, o se ne sarrà perduta la semmenta? — Cossì decenno fa subeto jettare no banno, e commannamiento da parte de mastro Chiommiento, che tutte le ffemmene belle de lo munno venesseno a la preta paragone de la bellezza, ca se voleva pigliare la cchiù bella pe mogliere, e dotarela de no Regno. » Il Perrault non ci dà niente di simile.

La *Belle au bois dormant* e *Cendrillon* si chiamano, nel *Pentamerone*, Talia e Gatta Cenerentola; le avventure del marchese di Carabas dal Basile sono attribuite a Gagliuso, dallo Straparola a Costantino *il fortunato*. Ne' due scrittori italiani *Chat botté* non porta gli stivali, e non induce l'orco a mutarsi in sorcio per poi mangiarselo e dare il castello di lui al suo protetto; però il Basile dà alla fiaba uno scioglimento diverso dalle nozze felici, con cui la fan terminare lo Straparola e il Perrault. La Gatta, per mettere a prova la gratitudine di Gagliuso, si finge morta: egli, invece di mantenere la promessa, che le aveva fatta, di imbalsamarla e tenerla nella sua camera, in una gabbia d'oro, dice alla moglie: — *Pigliala pe no pede e ghiettala pe na fenestra;* di che sdegnata la bestiola, dopo avergli amaramente rimproverati i tanti suoi benefizi, si parte mormorando:

Dio te guarda de ricco impoveruto
E de pezzente, quanno è rresagliuto.

I raffronti tra i *contes* delle *Fées* e di *Riquet la houppe* e alcune fiabe del *Pentamerone*, sarebbero lunghi e forse noiosi: *Riquet*, del quale il Paris opina non abbia quasi niente di popolare e sia « essenzialmente invenzione del Perrault » andrebbe paragonato con Sapia, che fa diventare *ommo accorto* lo sciocco Cen-

zullo [1]. Piuttosto ricorderò che, secondo gli studiosi della Mitologia comparata, le fiabe popolari risalgono a' tempi più remoti dell'umanità, e sono reminiscenze o trasformazioni di antichi miti [2]. Nei *contes* del Perrault, per conseguenza, hanno cercato scoprire travestimenti fantastici di fenomeni naturali. *Peau d'Âne*, affermano, va interpretata così; — quando il sole, al tramonto, sta per precipitarsi nella notte, « l'aurore du soir, (il crepuscolo) échappe à l'astre qui tombe; elle se cache dans la brume qui tous les jours se résout en brillante rosée, — dans sa fuite elle conserve son pouvoir lumineux; — au matin elle se revêt timidement de son éclat naturel; — atteinte par le soleil levant, elle se dérobe encore à plusieurs reprises sous les vapeurs presque dissipées; puis, elle se livre au grand astre et se résorbe en sa splendeur. » La scomparsa momentanea della luce, o l'intorpidimento della terra nell'inverno, il ritorno del sole e la gioia feconda ch'esso spande nell'universo, il nuovo trionfo della notte o dell'inverno e la vittoria definitiva del sole, — ecco il canovaccio, sul quale l'immaginazione incosciente ha ricamato la fiaba della *Belle au bois*. Nello *Chaperon rouge*, la fanciulletta è l'aurora, la Nonna personifica le aurore vecchie, che ogni alba novella va a raggiungere, il lupo è il sole vorace e innamorato, oppure la nuvola e la notte. *Cendrillon* è una aurora momentaneamente ecclissata. Nel *conte* delle *Fées*, la fanciulla dalle perle è l'aurora che versa la rugiada su i fiori, la sorella cattiva è l'oscurità o la nebbia invernale. Più difficile a spiegare, con questo sistema, sono *Barbe-bleue e Chat botté*.

---

[1] Questa somiglianza è sfuggita al DEULIN.

[2] « Per essi un gatto non può rincorrere un topo, senza rappresentare evidentemente la gran lotta della luce e delle tenebre. » RAJNA, *Origini dell'Epop. Fran.* p. 8.

Ingegnosissima, fra tutte, è l'interpretazione data da Gaston Paris al *Petit Poucet*. S'ha da premettere che la narrazione popolare, dalla quale il Perrault prese il nome del piccolo eroe, non ha niente, o ha poco di comune con la storiella dei sette fanciulli abbandonati nella foresta. Il ragazzetto di proporzioni minuscole, inghiottito da una vacca — e che in Toscana si chiama *Cecino*, nell'Umbria *Deto grosso*, a Viterbo *Ceciarello*, in Abruzzo *Vache de pepe*, in Basilicata *Baccellino* (*ungulicchio*), — a giudizio del Paris non è altro, se non la piccola stella chiamata *g* dagli astronomi, nella costellazione dell'Orsa maggiore. Vi pare strano? Ma state a sentire: « En regardant au ciel les sept bœufs éclatants qui s'y promenaient en ordre, nos pères ont remarqué la petite étoilette placée au-dessus de celui du milieu, et ils en ont fait le conducteur. Mais le boeuf est si grand et si splendide, le bouvier si petit, à peine visible: c'est un nain; il dirige les énormes bêtes en leur disant à l'oreille des mots qu'elles comprennent, car il est doué d'une sagesse merveilleuse. Elles lui obéissent et il parcourt ainsi toutes les nuits son champ immense, faisant marcher ses boeuf à reculons, ou plus tard, quand il est devenu charretier ou laboureur, retournant, au milieu du parcours, son char ou sa charrue. — Trasporté sur la terre comme tous les personnages dont l'imagination primitive avait placé l'activité au ciel, le petit bouvier a gardé sa stature mignonne: il n'est pas plus grand que le pouce, — il tient juste dans le poing, — il est gros comme une souris, — comme un moineau, — comme une noisette, — comme une moitié de pois, comme un grain de poivre. Son caractère divin se révèle encore dans les récits de sa miraculeuse naissance et dans sa ruse surhumaine; mais bientôt on perd de vue ce caractère; on ne songe plus qu'à sa petitesse, et on se figure les conséquences qu'elle pourrait avoir

pour lui. Si un de ses boeufs ouvrait la bouche, il l'avalerait, — et on raconte comment il fut avalé par un boeuf; puis à ce premier épisode comique se rattachent les suites diverses, produits de la naïve gaîté et de l'imagination éveillée des peuples enfans. On perd enfin tout-à-fait le souvenir de son origine primitive, et on le place dans les conditions de la vie ordinaire, en racontant les aventures qu'a dû lui valoir sa petite taille. » Spiegazione ingegnosissima, ma che si regge su troppe supposizioni. Checchè ne sia, le avventure del *Petit Poucet* del Perrault, appartengono a un altro ciclo di racconti popolari [1].

Il Paris giunse a questi risultati analizzando e confrontando tra loro racconti popolari francesi, tedeschi, inglesi, greci, albanesi. Le varianti italiane gli erano ignote, perchè non ancora raccolte [2]. Tra esse, quella di Basilicata credo sia inedita. Ha di particolare l'ingrandirsi di *Baccellino* quando è tratto fuori del ventre della vacca, che l'aveva inghiottito. Una vecchia va al fiume a lavare le interiora dell'animale, ed egli, canticchiando una specie di scongiuro, diventa un bel giovane, alto, forte. Que' versi:

Lava, lava, zia vecchia,
Cchiù me lavi, cchiù me sternecchie...

sono i primi che io abbia imparati, piccino, e non li ho più dimenticati.

O l'heureux temps que celui de ces fables!

---

[1] « Concluons contre M. Gaston Paris que le *Petit Poucet* français, comme *lo Noy Petit catalan*, comme le *Ptiat Pousset* lorrein, est un conte indépendent du Daümling allemand ou slave. » DEULIN, p. 344.

[2] Il DEULIN prova che si trovan tracce della storiella e del nome del protagonista anche in Ispagna e ne' paesi celtici.

# LE LETTERE DI E. CAMERINI

Ho chiuso or ora le *Lettere* di Eugenio Camerini, [1] raccolte e ordinate da Cesare Rosa. Non so se in altri; in me la lettura di un *Epistolario* provoca il desiderio di ripigliare in mano le opere, di cui esso è, per buona parte, spiegazione e compimento. Ho preso i *Profili Letterari* ed ho letto: « ..... Egli è un alluminatore di libri. Ai passi più belli egli fa rider le carte de' suoi disegni tutti a porpora ed oro. Più lo tentano i passi di una bellezza tenue e quasi d'ombra, che passerebbero innanzi all'animo disattento o grosso senza farvi impressione. Egli allora insegna a leggere. Egli prende il concetto appena scolpito dallo scrittore, lo polisce, lo effinge, lo colora, e crea mostrando di esplicare senza più le creazioni altrui. Ma raro è che egli si spicchi dallo studio delle parti, e si formi un alto concetto, o faccia un largo studio del tutt'insieme: egli sa quant'altri; ma ogni fiore del margine, ogni luce del cielo lo ferma; e perduto nell'ammirazione delle minute bellezze, non considera la più sublime delle bellezze, l'armonia del tutto e le leggi che la governano.... Quante fine osservazioni! quanti arguti discoprimenti! che micrologia dello spirito! Molti suoi

[1] Ancona, A. Morelli, editore, 1882.

detti resteranno assiomi e proverbi della letteratura. I processi della mente, i metodi del comporre, i caratteri dell'ingegno sono cesellati da lui con la maestria del Cellini e la sua erudizione è un'essenza di tutto quello che l'imaginazione ha di più fiorito, e la scienza di più elegante ».

Non voglio, nè debbo discutere se questo sia il ritratto preciso del Sainte-Beuve; voglio solo osservare che, fatta ragione delle non poche differenze, e specialmente del diverso grado di versatilità e di attività intellettuale, più d'una linea del ritratto ricorda il Camerini medesimo — l'indole, le tendenze, le simpatie sue — le qualità più spiccate della sua critica. Pensò di effigiare il grande scrittore francese, e, senza volerlo, segnò qualche lineamento della sua propria fisonomia. Ciò, se non erro, perchè veramente egli è della scuola del Sainte-Beuve. I mediocri e gli ignoti furono ricercati da lui e studiati con somma cura e rivelati amorosamente; — l'erudizione sua, vasta e varia, diletta, non pesa, e se non è sempre opportuna rispetto all'argomento de' lavori in cui se ne giova, è sempre piacevole: quando non illumina, diverte; — le minuzie, specie se curiose, o se troppo trascurate da altri, lo attrassero, lo fermarono, e gli mancò spesso l'intuito e il sentimento delle parti più vitali delle opere d'arte; ovvero le vide, le sentì, ma gli mancò spesso la voglia, o la facoltà di manodurre i profani a vederle chiaramente, a sentirle al pari di lui.

Fu principalmente un *divulgatore*, se mi si passa la parola. Nessuno, negli ultimi quarant'anni, ha fatto quanto fece lui, per diffondere la cognizione della letteratura italiana e delle straniere e, con la cognizione, il gusto. « Insegnò leggere » rinfrescando la memoria di autori e di libri dimenticati a torto, cercando le perle nel letamaio e incastonandole in cornici brillanti,

tali da attirar l'occhio, e da ispirar desiderio di contemplare da vicino l'oggetto prezioso, che aveva meritato un sì bel fregio. Il Macaulay, l'Emerson, gl'insegnarono a rendere ameni i soggetti in apparenza più aridi; ad avvivare la biografia con aneddoti, la critica letteraria con citazioni e confronti; a schivare la pedanteria mercè motti arguti e osservazioni morali, filosofiche, storiche; a dare disinvoltura e tono semplice all'esposizione. I progressi dell'erudizione, pe' quali è vecchio oggi quel che ieri era nuovo, faranno forse dimenticare gli scritti del Camerini; ma i non eruditi se ne gioveranno ancora per lungo tempo e gli eruditi stessi avranno da quelli spianata o indicata la via. Del resto, più che a costruire solidi edifizi, egli mirò e riuscì a seminare *fermenta cognitionis*, come direbbe il Lessing. La sua azione sul pubblico italiano che legge è stata utilissima, e non è cessata. Ma torniamo alle lettere.

Poche non sono, ma nemmeno si possono dir molte (298 in tutto) o quante desiderebbero che fossero gli ammiratori, gli amici del Camerini, e tutti coloro ai quali piace, negli *Epistolari*, cercare e trovare conoscenza esatta, intima, delle vicende, e, più, del carattere, de' pensieri, degli affetti segreti o poco noti di chi li scrisse. Il Rosa augura — ed unisco il mio all'augurio suo — che, per una seconda edizione del volume, « gli altri i quali furono in corrispondenza col valente critico anconitano, s'indurranno a mandargli le lettere che possiedono, ponendolo per tal guisa in grado di ordinare un epistolario che sia il meno incompleto che è possibile ». Il Rosa stesso dà intorno ad esse un giudizio, che mi sembra esatto in massima parte (non interamente; l'affermazione che sole quelle del Caro possano reggere al paragone mi pare, e penso parrà a molti, un po' troppo assoluta). « Da esse ap-

pariscono in sommo grado le belle doti del cuore di chi le scriveva non solo, ma ancora l'ingegno colto e vivace, l'erudizione varia e profonda. Sono tutte scritte con una scioltezza e spontaneità di stile, con una eleganza naturale senz'ombra di artificiosa pedanteria, che innamorano, sì da riuscire, come le lettere del Caro, che sole a me pare possono ad esse paragonarsi, un vero modello di stile epistolare da mettersi nelle mani della gioventù, perchè v'impari la bella forma e vi si affini il buon gusto che ogni dì più si va perdendo. Il Camerini si occupa più che altro della sostanza delle cose che dice, cerca di dirle nel migliore e più corretto modo che può, ma quando nella sua lingua non gli soccorre la frase efficace, la quale valga a rendere perfettamente l'idea che vuole manifestare, non dubita, egli peritissimo in altre favelle, di chiederla alle lingue straniere. — L'arguzia gentile e piacevole apparisce poi di quando in quando a dare una corta festività alla forma, senza che manchino concetti che incitano a pensare perchè profondamente pensati e frutto della variata e geniale erudizione di cui è ricca la mente dello scrittore. Queste lettere, al pari dei suoi libri, fanno fede com'egli per erudizione possa paragonarsi agli antichi, mentre non cessa d'essere uomo del suo tempo e di vivere in esso ».

Le prime undici rimontano agli anni dal 1830 al 1834; poi si salta al 1867. E nelle prime c'è più di *un'ombra di artificiosa pedanteria.* In quel torno il Camerini era un purista, grande ammiratore del marchese Puoti, *uno dei primi letterati di Napoli,* che sentiva, secondo lui, la bellezza de' Trecentisti *fin nei capelli.* Col Puoti, a Napoli, soleva « leggere un poco per non sperdere que' bricioli di sapere che aveva raggranellati con tanta fatica ». Di quegli studi e di quelle ammirazioni giovanili ritenne poi sempre, —

anche quando la conoscenza precisa di tutta la letteratura nostra, e la familiarità acquistata con le straniere, gli ebbe slargati gli orizzonti e raffinato il gusto — ritenne sempre una certa predilezione per le forme classiche della lingua, le quali non impedirono al suo stile di essere snello, rapido, pieghevole ad esprimere ogni concetto e tutte le sfumature d'un concetto; ma, di quando in quando, destan desiderio di più compiuta fusione. Chi sa? ai soli toscani è forse dato amalgamare perfettamente, senza disuguaglianze o, per cambiar metafora, senza stonature, lo *stil dei moderni* e *il sermon prisco;* pochi, o nessuno, eguagliano, in questo, il Carducci.

Un grande numero di lettere, dirette a impiegati dello stabilimento tipografico pel quale il Camerini lavorò negli ultimi anni, nella loro brevità e aridità mostrano quali e quante cure egli desse alle edizioni che gli erano affidate, quanta fosse in lui la scrupolosità, quanto lo zelo di mantenere gl'impegni contratti. Spesso compositori e correttori lo facevano montare in bestia. Ora le stampe erano fatte « coi piedi », ora i compositori e correttori eran tardi come tartarughe; quando si lavorava con troppa furia e quando con sonnolenza. Egli voleva « veder tutto ». Per la stampa del Petrarca, non essendo gli operai pratici del suo carattere, stabilì: « Compongano i *mugnai* il testo Le Monnier tale e quale e se ne mandino le stampe in colonna. — Se farò alcuni mutamenti e poche aggiunte a lettere di scatola. — Vedrò poi un'altra prova in colonna, e con due prove a pagina e con riscontro credo camminemo più facilmente, e con più sicurezza di fare un'edizione esatta. Si tratta dell'autore che io amo più e che si aspetta che io tratti meglio ». Una sera provò una gran paura, a ricevere de' fogli zeppi di errori, e: « sapendo come il testo e le note del po-

vero Ariosto, sebbene si dovessero copiare dallo stampato e non dal mio manoscritto che dà sì comodo pretesto alla negligenza, fossero stato un lavoro strapazzatissimo, penai un pezzo a rinvenirmi ». Diceva altra volta: « Se le edizioni stereotipe potessero avere l'Errata-corrige, sarebbe cosa da vedere; ma sancire o sanzionare, come si dice comunemente, con una seconda edizione gli errori della prima, avvelena l'anima. Ecco il premio delle cure che tocca a chi lavora con coscienza ».

Gli rincresceva che i tipografi andassero per le lunghe, gli facevano « venir in odio i lavori ». Invece, e a ragione, s'irritava se davano fretta a lui, perchè i suoi scritti richiedevano « gran letture e diligenze » « Le chiacchiere si fan presto e sarei più buono di tanti schiccheratori a empier fogli! » E s'irritava se non lo lasciavan fare a suo modo. « Il proto sarà valente nell'arte sua, ma quando pochi de' letterati odierni conoscono la lingua e il fare proprio dei trecentisti o cinquecentisti non gli si fa torto a dire che non ne sa buccicata.... Io ho il mio credito da mantenere indenne al possibile, o meglio la mia coscienza di Petrarchista da salvare. Se ella spende coi compositori qualche soldo di più, io ci spendo tempo assai maggiore per la loro ignoranza e gli occhi, più preziosi dei marenghi ». Gli dicevano di non fermarsi a certe minuzie, e lui — « Ha ragione.... poichè i leggitori ingollano tutto — e ogni lavoro saputo vendere è buono, anzi il migliore è quello,

ove più versi
Di Granciporri l'ignorante Proto

— perchè ha fatto presto e chiesto meno ».

Il lavoro era improbo, il compenso — non per colpa d'alcuno, ma per le difficoltà enormi che ancora in-

contra in Italia lo scrittore, a vivere de' soli proventi della sua penna — inadeguato. Ciò s'indovina, s'intende qua e là. « Duecentocinquanta lire non mi pagano neppur la carta, la penna e l'inchiostro. — Mi dica nella sua anima e coscienza, innanzi a Dio e a quattr'occhi, come un onesto giurato, quello ch'ella mi destina: se la proposta è equa, come non dubito, non replicherò. — Non capiscon *lassuso?* Io li manderò *laggiuso*. Il prezzo è irrisorio: ed è messo lì perchè si dica che c'è un prezzo. Ma io lo accettai e non c'è nulla a ridire. »

Passiamo ad argomenti meno rattristanti. Ho cercato, ed altri cercherà curiosamente, i giudizi letterari del Camerini, sicuro di ritrovarvi l'acume dell'autore de' *Profili*. In generale, scrivendo ad amici, lascia da parte le cautele, la temperanza talora eccessiva delle sentenze, quel girare intorno alle censure piuttosto che censurare — insomma, ciò che rende le sue critiche di autori viventi così poco efficaci. Egli confessava di inclinare « troppo a vedere e a celebrare il bello degli scrittori che rassegnava; onde la sua critica, per dirla col Sainte-Beuve, *ne bat que d'une aile* ». Certe opinioni, scrivendo pel pubblico, probabilmente non le avrebbe espresse; ovvero le avrebbe attenuate, nella forma se non proprio nella sostanza. Forse e senza forse, in tutt'i suoi scritti non si troverebbe un periodo relativamente violento al pari di quello d'una lettera al Mariano, dove discorre di alcune idee del Bonghi. Che la letteratura italiana non sia popolare in Italia, gli sembrava *un sofisma*. E proseguiva: « Se parliamo del nostro gran secolo XVI, basta dare un'occhiata alle bibliografie per essere convinto che il Tasso e l'Ariosto non solo, ma il Castiglione, ed altri minori ebbero una popolarità non solo italiana, ma europea. Ai dì nostri quanti Classici si

stamparono, massime se a buon prezzo, andaron venduti. Il Sonzogno, e s'incontra delle varianti da un'edizione all'altra, ha già fatto, *trois tirages du Dante* — vale a dire 15000 copie in sei mesi. Il *Tasso* tirato a 6000 esemplari è esaurito ». Ironicamente chiamava *stupenda* la sentenza che la nuova generazione non avrà scrittori: « Di chè messi dall'un de' lati i Greci e i Latini, se ne levi Virgilio e forse Tito Livio, e tutti i moderni, se ne levi gli scrittori del secolo di Luigi XIV, non restano che i *Promessi Sposi* ottimo libro, ma che non potrà mai essere come Omero e Dante l'Oceano onde corrono tutte le varietà delle creazioni letterarie ».

Ho tralasciato delle frasi vivaci, quali, oso dire, egli non si sarebbe mai arrischiato ad usare in un *Profilo*. E qui mi basti accennare di volo a ciò che scrisse, — quando dovette abbandonare l'uffizio che aveva nella Accademia di Milano, — di uomini insigni, onore delle lettere e della scienza italiana. Il dispetto, il risentimento, il dolore, la passione spiegano e scusano.

Agli amici, dunque, parla non già più schietto, perchè la schiettezza era nel suo carattere, ma più ardito, con libertà maggiore che non si permettesse tenendo in mano la penna del critico. Qua e colà tocca e passa; ma il tocco fuggevole pur fa intendere quanto severo avrebbe potuto essere, sol che avesse voluto. — « Nei romanzi francesi si trova tutto: molto altresì delle *jolies choses* d'Aleardi ». Il Massarani « ha condotto un ritratto del Dall'Ongaro e dicono sia riuscito meglio che nel suo dipinto dell'incendio della Biblioteca di Alessandria. » O m'inganno, o in queste parole l'elogio si mescola, si confonde con la censura. A proposito del Dall'Ongaro: « Mi disse che aveva un cento volumi inediti, e molto sopra Dante. Un suo amico mi notò che eran troppi ». Si vede che

lo scrittore pensa come l'*amico,* se pure non è una stessa persona.

Qualche saggio di giudizi più ampi, più espliciti. Allo Zendrini scrisse del *Nerone* di Pietro Cossa: « É, come si disse, una fotografia in carta da visita; ma non si può negare che, nella sua piccolezza, non sia fatta bene: e forse le nostre scene non permettevano di più.... È da reputarsi a merito l'averci per un momento liberato della seccaggine del verso martelliano, l'avere scritto in lingua generalmente buona, e rappiccinito sì, ma non falsato, la storia. Nei limiti che si è prefisso mostra ingegno drammatico, e l' effetto lo prova ». Del teatro nuovo italiano non aveva grande stima. « Che dire dell'arte drammatica? non profferirei che nenie. Devo nascondere a lei che, p. e., i drammi di P. Ferrari non li posso patire? che i suoi frizzi lambiccati *m'agacent*, che i suoi intrecci sono enimmi, i suoi caratteri sbagliati, il suo stile non è più alto di quello di Bellotti-Bon? Devo dirle che i suoi *martelliani*, ch'egli... crede denominati da Lodovico Martelli, l'autore della *Tullia*, e non da Pier Jacopo Martelli, sono tutti zeppe e barbarismi? Ma non si troverà mai un Gherardi Del Testa più profondo e non meno garbato di quello che ella conosce?... Non si può essere italiano senza cadere nelle anticaglie del *Terenzio* del Cesari, o in una barbarie che fa parere oramai elegante il Goldoni? »

Ribatteva una strana affermazione del Rovani, che poi fu eloquentemente confutata dal Carducci in un lungo articolo: « Non è da credere che i *Promessi sposi* derivino dal *Caloandro,* come vuole il Rovani, anzichè dal Walter Scott; il quale non so se egli (il Manzoni) leggesse in inglese, ma so di certo che lo studiò assai — ed è vana la pretensione dell'originalità; perchè i consensi delle letterature sono inevitabili, ed è fortuna che

questi benigni lumi del cielo si attraggano e si affascinino, da produrre di quando in quando uno di quegli astri, che, in qualunque parte del cielo compaiano, conferiscono alla gloria ed alla felicità degli uomini ».

Alle volte la simpatia, l'affetto, gli facevan velo alla mente, lo rendevano ingiusto, sia che lodasse, sia che biasimasse. Ammirava, per esempio, il Tommaseo come « il primo e forse unico gran letterato d'Italia ». Il Tommaseo, degnissimo di stima per tanti rispetti, non meritava, però, così iperbolico elogio, vivendo ancora Alessandro Manzoni. Il peggio è che l'elogio oltrepassa ogni misura, dopo; perchè esalta l'autore del *Dizionario de' Sinonimi* per cosa in cui fu spesso fiacchissimo, la critica: « Che cosa sono il De Sanctis ed il Settembrini appetto a lui? Se il De Sanctis è ammirabile per la penetrazione e l'intuito nel bello, non gli cede il critico di Vico e di Rosmini. — Se il Settembrini ha brio e felicità nel caratterizzare gli scrittori, che le ne pare del biografo dell'Abate Chiari? E questi furon giuochi del Tommaseo — del nobile Tommaseo, come lo chiamò quel grand'uomo di Jacopo Grimm ». E sì che il Camerini non aveva angusto concetto della critica. « Il critico, diceva, studii i prodotti dell'intelligenza come il romanziere studia gli eventi, le passioni e i costumi; e l'inferiorità non è nel subbietto, ma nel modo di trattarlo. Lessing è forse da meno di Jean Paul Richter? È una questione vana, come quella vecchia se la scultura o la pittura fosse di maggior pregio. — Dante non fu il critico delle sue canzoni? »

Simpatia, affetto, lo tiravano a lodare un po' troppo le composizioni che gli mandavano a leggere. Pei giovani si mostra assai benevolo, fino a correggere — cosa rarissima ne' letterati di fama — gli scritti loro, riga per riga, parola per parola. È bello sentirlo incorag-

giare i giovani e prometter loro fortuna. Gl'incoraggiamenti e i vaticini suoi non sortirono sempre effetto; ma che monta? D'ordinario il letterato, lo scienziato di valore, inoltrato negli anni, carico di onori e di gloria, dimenticando che anche egli fu principiante, — o invidioso, lui già stanco o impotente, di chi mostra aver lena e volontà, — guarda appena con occhio di compassione, o non guarda punto i primi tentativi degl'ingegni giovanili. Non così lui, ed eccone una prova: « Il Boito credo dia l'ultima mano al suo Nerone, ed ha veramente grande ingegno. Maggiore naturalezza ha il Praga, che con la *Tavolozza* prometteva miracoli; col secondo volume di versi scadde e col terzo si risollevò un poco. Egli ritrae di Alfredo di Musset, meglio che il Carducci... (Questi) ha studio ha valore, e un certo impeto d'ira, forse sforzato, ma di effetto. Il Praga per sventura somiglia al Musset per quell'abuso dei liquori che ne affrettò la morte. I suoi amici si studiano invano di ridurlo a sobrietà: e così si perde uno dei più ricchi ingegni che vanti l'età nostra. » (19 dicembre 1871). Ora, è giustizia osservare che, al tempo in cui fu scritta questa lettera, nessuno de' dotti, de' critici italiani, assorti nell'ammirazione de' morti e de' moribondi, sapeva che vi fossero in Italia, fuori delle scuole prevalenti allora, fuori delle vie battute, talenti, ingegni, cui la fresca età non toglieva d'essere degni di considerazione, di studio. Ma, all'infuori del Camerini, io non so che i dotti, i critici nostri di professione badassero a quella fioritura poetica. — Bisognò che il Carducci, e solo il Carducci, raggiungesse la meta, perchè coloro che in letteratura « andavan per la maggiore » ammettessero la possibilità d'un vero e forte poeta, nella Italia risorta a vita nuova, e non continuassero monotonamente meccanicamente, a recitare il *De profundis* alla poesia

italiana, spentasi, affermavano, con la triade gloriosa del Leopardi, del Manzoni e del Giusti. E chi assicura che gli avvertimenti, i consigli, anche le sferzate degli autorevoli non avrebbero rischiarato i passi incerti de' tanti, che finirono con lo smarrire la via dell'arte? E che non li avrebbero tratti ed altre vie, più confacenti alle loro forze, alle loro attitudini?

Di sè il Camerini parla assai poco, e modestissimamente. — « Non ho conoscenze, e tanto meno amici: grave sciagura; ma ella sa che la povertà e la vecchiaia fanno intorno all'uomo quella solitudine che la morte sola muta poi in *pace*. — Io non fui altro mai che un dilettante di buona volontà. — Certo io vivo troppo coi vecchi, o con gli stranieri. — Mi lasci nell'*emispero* di *tenebre*, ove mi trovo così bene. — » Mandando a un amico un'edizione dell'*Odissea* curata da lui, e promettendo gli altri volumi della collezione, scrisse: « Vi siano pegno della mia amistà, come pur troppo son prova della mia insufficienza, alla quale debbo imporre questi duri rimpasti per vivere. »

Mentre si ammira la modestia, non si può non provare un senso di malinconia, pensando che il povero Camerini meritava sorte assai migliore di quella, che gli toccò. Non gli manchi, almeno, il ricordo riconoscente de' sopravvissuti, de' giovani, per cui tanto lavorò, e che amò tanto.

---

# PER L'ABATE GALIANI

Il signor Ferdinando Brunetière, critico della grave *Revue des Deux Mondes*, è, per dirla alla francese, uno scrittore *acariâtre*, che non vede e non vuol vedere se non attraverso le lenti dei suoi preconcetti e de' suoi pregiudizi. Qualcuno l'ha definito con l'oraziano *laudator temporis acti;* poco esattamente, a parer mio. Bisogna sentirlo, quando sale in cattedra a dare una solenne lavata di capo agli eruditi, i quali hanno avuto il torto marcio di disotterrare quattro o cinque secoli di letteratura francese dimenticati. Oltrepassare le colonne d'Ercole dell'*enfin Malherbe vint!* Quale audacia! Trovar bellezze nella *Chanson de Roland*, nella *Chanson d'Aliscans*, nei *Mystères* e nei *Fabliaux!* Ma è un'eresia! Disprezzare il Boileau e le sentenze inappellabili dell'*Art Poétique!* Ma è un delitto! Come si osa occuparsi di quella *barbarie letteraria?* E bisogna sentirlo quando rivede le bucce al Voltaire. Privo di dignità, nato *courtisan*, *tripoteur*, *accaparreur*, « tirant lui-même les marrons du feu, sauf ensuite à crier au voleur quand il fut une fois rassasié » — banderuola che gira ad ogni mutar di auretta, incapace di sentire il patriottismo poichè loda Federico II e Caterina, commediante, è un caso, un mero caso, che nella sua *longue carrière* scrivesse *talora* per la poste-

rità; la maggiore, la *suprême* abilità sua fu quella di morire a tempo.

Al Brunetière manca affatto una delle principali facoltà del critico vero, l'attitudine a considerare uomini e fenomeni storici o letterari dall'alto e nel loro complesso. Ne vede alcuni lati soltanto e, d'ordinario, quelli che meno possono piacergli, imbevuto com'è di dommatismo, di presunzione, di *chauvinisme*, di pedanteria. Sembra convinto di essere il solo a veder giusto, onde la facile illusione di credere erronei i giudizi altrui e la non meno facile persuasione d'essere destinato a correggerli: di qui, poi, il tono de' suoi scritti, quando cattedratico e quando insolente. Chi non la pensa come lui, o è un ignorante, al quale bisogna insegnare l'abicì, o è un poco di buono, al quale giova dare una correzione di cui si ricordi per tutta la vita.

Un giorno gli càpitano in mano le lettere dell'abate Galiani, ristampate con tanto amore da Lucien Perey e Gaston Maugras. Il primo movimento del signor Brunetière è di mettersi in guardia. — Ah! Ah! c'è venuto, qui, innanzi a me, anch'egli, il *celebre* abate Galiani. Celebre! Chi ci assicura la sua non sia una « réputation surfaite? » Noi accogliamo a occhi chiusi i giudizi della truppa, o piuttosto, della *tourbe philosophesque;* ormai è tempo di pensare col capo nostro! -- Messosi su lo sdrucciolo, è naturale trovi a ridire su tutto; che, anche quando è costretto a riconoscere de' meriti, si affretti a collocarvi accanto difetti esagerati da lui e colpe da lui supposte; che, per pensare, o per mostrar di pensare col capo suo, dica nero al bianco e bianco al nero. — Ah! Ah! Signori, ricollochiamo nella sua vera cornice questo *bout d'homme*, ricollochiamolo nel suo *cadre modeste*, nelle cui vaste dimensioni « ne s'évanouisse pas l'exiguité légendaire

de sa taille ». — Dite, non è spiritoso questo critico, che negherà all'abate Galiani lo *spirito?*

Vediamolo all'opera. Non sappiamo niente — dice lui — de' primi anni del Galiani: *heureusement!* Fu un ecclesiastico *médiocre;* ma ciò non gl'impedì di accumulare de' benefici. Viaggia nel 1751 per l'Italia: vanitoso quando parte da Napoli, vi torna *suffisant;* fortuna che la *suffisance* fosse temperata da un *goût naturel pour la bouffonnerie.* Andando in Francia, ha la sfacciataggine di compiangere le condizioni delle provincie. « Serait-ce dans les Calabres, par hasard, qu'une agriculture prospère et des populations nombreuses auraient émerveillé ses yeux d'économiste? — Lo nominano incaricato d'affari; ma noi ci guarderemo bene dal prenderlo « au sérieux ». Era principalmente « la gazette officieuse de Tanucci ». Tutt'al più rimanderemo il giudizio definitivo su l'abate diplomatico a miglior tempo. — A poco a poco diventa parigino, è ammesso ne' salotti, vi ottiene de' *succès;* però, badate, in quali salotti? In quelli del signor D'Holbach, e della D'Épinay, — dove, *remarquez-le bien,* regnavano dei *tedeschi,* il D'Holbach stesso e il Grimm... E quali *successi?* « *Il faut qu'il se trémousse, et qu'il mime son conte, et qu'il lance au plafond sa perruque* ». Il dialogo del cardinale e dello spione si trova già nel *Gil Blas,* con ben altra rapidità e vivacità. L'aneddoto del *Porco sacro* contiene delle *grossièretés* e niente, proprio niente di spiritoso o di divertente. E così tutti i *contes;* indecenti e triviali. Dicono l'abate fosse profondo: nossignore; solamente conosceva gli uomini un poco meglio che non gli enciclopedisti. Profondo? Ma l'apologo dei *dés pipés* non ha punto rischiarato di novella luce la questione dell'esistenza di Dio, non l'ha presentata sotto *un aspect nouveau.* Faceva ridere? Qual maraviglia! « Ce n'est pas le conte qui

les amuse, mais bien la pétulance méridionale du conteur. Ils ne sourient pas à ses bons mots: c'est à l'imprévu de ses grimaces qu'ils éclatent de rire. Hauts qu'ils sont de cinq ou six pieds, dignes d'allure, graves, froids, compassés, maniérés à leur ordinaire, ce Napolitain les émoustille. Ils se découvrent avec surprise une réserve de gaîté qu'ils ne connaissaient pas. Ce petit homme les secoue si bien, si ferme et si fort qu'il les arrache à leur fond de tristesse et d'ennui... » — I *Dialoghi* famosi non ebbero la voga che si vuol far credere; tant'è vero, che non si potè farne una seconda edizione. Del resto, la fama loro fu opera degli enciclopedisti, le cui dottrine essi difendevano contro gli economisti: puro *succès de côterie.* La *Correspondance* ribocca d'indecenze, le quali secondo il Sainte-Beuve, « n'ont de précédent que chez Rabelais ». E, cosa che il Sainte-Beuve non osservò, « Rabelais n'écrivait pas pour les femmes; surtout il n'écrivait pas aux femmes ». L'abate ha spirito, *forse*; disgraziatamente lo sa, e scrive per mostrarlo; quindi gli manca la naturalezza. Per poco non pare un orso che balli. Bisogna ammettere, *à vrai dire, que sa pénétration soit vive et son observation souvent profonde*; peccato, *seulement,* che tutta la sua saggezza *ne procède que de son égoisme.* Vantano la sua perspicacia: ebbene, predisse fra cento anni non vi sarebbero stati più nè soldati nè guerre; predissse i Russi avrebbero ingrandita e risollevata la Polonia! Scrive con naturalezza solo quando ha da lamentarsi coll'editore, che non lo paga, o delle troppe spese di posta. Oh se allora ci fossero stati i francobolli! In conchiusione, « plus digne de curiosité que de sympathie ». Fu il primo di quella schiera d'italiani, interrottasi testé con la morte del Panizzi, paragonabile, « à ces virtuoses qui tantôt célèbres, ou tantôt encore inconnus

dans leur patrie, venaient chercher sur les théâtres de Londres ou de Paris une consécration de popularité européenne avec le prestige de laquelle ils reparaissaient et revenaient finir sous leur soleil natal ». Tra parentesi, il Brunetière scriveva, pare, poco dopo la spedizione di Tunisi. Infine, la persona del Galiani « était plus spirituelle que ses mots, que ses *Dialogues* et que ses *Lettres* ». [1]

E così il piccolo grand'uomo è ricollocato, finalmente, nella cornice minuscola, che gli spettava.

Il saggio del signor Brunetière è un tessuto di inesattezze e di malignità. Se ne mettesse conto, si potrebbero confutare, una per una, le sue asserzioni. Una cosa è chiara; egli ha letto pochissime pagine della *Correspondance* del Galiani, e sbadatamente — tutt'assorto, com'era, nel proposito di apparire originale, negando ciò che tutti vedono; di sfogare la sua ira contro gli enciclopedisti; di solleticare l'amor proprio francese tirando a palle infocate contro un italiano, il quale seppe e sa ancora, tanti anni dopo la sua morte, farsi stimare e ammirare in Francia.

La duchessa di Choiseul diceva, a proposito del Galiani: « En France nous avons de l'esprit en petite monnaie, en Italie, ils l'ont en lingot ». La *plus gentille, la plus aimable, la plus gracieuse petite créature qui soit sortie d'un œuf enchanté* (così la dipingeva il Walpole) non poteva essere trattata dall'arcigno critico col disdegno, ch'egli affetta verso la povera signora d'Épinay; però, egli ha pensato, è possibile, si deve, se non altro, tentare di torcere il senso della frase di lei... Sì, dello spirito in verghe, cioè spirito che *n'est pas affiné*, che *n'est pas au titre*. — Inutili sforzi!

---

[1] *Nouvelles études sur l'histoire de la littérature française.* — Paris, Hachette.

Piacerebbe, per altro, vederlo affaticarsi a commentare così argutamente quell'altro motto famoso (del Diderot): « Si l'on faisait des abbés Galiani chez les tabletiers, tout le monde voudrait en avoir à la campagne ». Ma ciò importa poco: volevo soltanto ricordare che il salotto della duchessa di Choiseul fu uno de' primi dove l'abate fu ammesso e suscitò entusiasmo. Il signor Brunetière finge di ignorarlo; del pari finge ignorare che la rigida M.me Necker lo accolse a' suoi *venerdì* e lo ebbe caro. Ora, nè presso la Necker, nè presso la Geoffrin e la Choiseul, dominavano i *tedeschi*.

Alla Geoffrin il Galiani scriveva da Napoli nel 1771: — « Voilà le temps arrivé que je puis écrire à ma chére madame Geoffrin, et qu'en recevant ma lettre, elle sentira moins le regret de m'avoir perdu que le plaisir de m'avoir retrouvé. Me voici donc tel quel, toujours l'abbé, *le petit abbé, notre petite chose*. Je suis assis sur ce bon fauteuil, remuant des pieds et des mains comme un énergumène, ma perruque de travers, parlant beaucoup, et disant des choses qu'on trouvait sublimes et qu'on m'attribuait. — Ah! madame, quelle erreur! Ce n'était pas moi qui disais tant de belles choses; vos fauteuils sont des trèpieds d'Apollon, et j'étais la Sibylle »... Alla signora Necker scrive una volta, fingendo raccontarle un sogno: « J'étais presque couché sur un sofa, vous étiez assise auprès de moi d'un air attendri. J'admirais votre pantoufle, et en bon architecte, d'après le règles de Vitruve, de la beauté du piédestal, je calculais la beauté de la colonne. Vous trouviez tout cela étonnant à votre ordinaire, et très indifférent selon votre louable coutume ». Un'altra volta: — « Il n'y a pas de vendredi que je n'aille chez vous en esprit. J'arrive, je vous trouve tantôt achevant votre parure, tantôt prolongée sur cette duchesse. Je m'assieds à vos pieds. Tho-

mas en souffre tout bas, Morellet en enrage tout haut, Grimm, Suard en rient de bon cœur, et mon cher comte de Creutz ne s'en aperçoit pas. Marmontel trouve l'exemple digne d'être imité, et vous, madame, vous faites combattre deux de vos plus belles vertus, la pudeur et la politesse, et, dans cette souffrance, voux trouvez que je suis un petit monstre plus embarassant qu'odieux ». Ci vuol altro (e ci sarebbe tant'altro) a provar falsa di pianta l'affermazione, che i *bons mots* e la *petite personne* dell'abate fossero soltanto pregiati al Grandval e alla Chevrette, dal barone d'Holback e dalla signora d'Épinay? A mostrare che, se egli scrive forse troppo liberamente a questa ultima, non l'obbligava ad essere molto meno libero la Necker? Che, scrivendo da Napoli, egli usava il tono e i modi stessi, che avrebbe ed aveva usati a Parigi?

Il Brunetière si scandalizza dell'indecenza delle lettere del Galiani. Ma vi ha egli trovato indecenze simili a quelle, di cui s'intrattiene il Diderot con la signorina Volland nelle lettere (citerò due fra molte) del 15 ottobre 1760, e, peggio di peggio, del 28 luglio 1762? Quando ne'*salons* parigini eran permessi gli scherzi e le conversazioni di cui porge saggio eloquente un'altra lettera del Diderot (30 ottobre 1759), non è ridicolo levar le alte grida per qualche frase più triviale che oscena, sfuggita dalla penna, o anche messa lì a dare rilievo e colore al discorso, in lettere mandate a una vecchia amica, a una donna d'età e di mondo, la quale aveva avuto marito e amanti, e la quale, dal canto suo, discorreva spesso lungamente al Galiani de' suoi incomodi e delle sue malattie, delle coliche e dell'idropisia, e come cominciasse « à se desobstruer » e come avesse « le croupion écorché? » Domando perdono di scendere a siffatti particolari; ma poichè il signor Brunetière non li ricorda, o li ignora, è pur necessario farne almeno un cenno.

Tale è l'esattezza con cui il critico riferisce i fatti, tale l'abilità con cui li esamina e giudica. Taccio di alcune piccole bugie; per esempio, che il Galiani *scongiurasse* il Morellet di non confutare i *Dialoghi*, mentre e il Galiani e il Grimm e altri rimproverarono aspramente *Panurge* di non essersi comportato come doveva un vecchio amico, poichè « s'il croyait devoir combattre publiquement les idées de son ami, il fallait commencer par lui communiquer sa réfutation et ne la pas publier sans son aveu ». Il Galiani, il 26 maggio 1770, gli inviò una lettera; altro che scongiuri! È un vero cartello di sfida. Taccio della patente di difensore spassionato delle proprie convinzioni concessa al Morellet: il poveraccio, tutti lo sanno, scriveva pagato dal Trudaine, dal D'Invau, dal duca di Choiseul, e confutò i *Dialoghi* per incarico del governo: *il jouait le héros et soupirait après une petite pension.*

Il Brunetière ha consultato, dice, le lettere del Voltaire, e non vi ha trovato la frase: che a comporre i *Dialoghi* si fossero uniti Platone e Molière; può darsi, ma l'imparzialità avrebbe dovuto suggerirgli di riferire un altro giudizio del Voltaire, autenticissimo: « Il trouva le secret de faire, même en français, des dialogues aussi amusants que nos meilleurs romans, et aussi instructifs que nos meilleurs livres sérieux ». Invece di prestar fede a queste e alle lodi del Grimm, del Diderot, del Fréron, egli cita un periodo della signora Du Deffand, nel quale non si fa menzione del libro nè dell'autore, non c'è alcuna allusione determinata, per conchiudere: « le succès ne fut donc pas si vif! » Quand'anche la Du Deffand parlasse, lì, del Galiani, qual ragione ci sarebbe di preferire il giudizio suo a quello degli altri? Che ne sapeva, lei, di leggi economiche, lei *qui s'intéressait fort peu à ces matières d'administration?* Ed era forse della *côterie* il Turgot?

Questi, se stimava cattiva la causa sostenuta ne' *Dialoghi*, nondimeno aggiungeva: « Mais on ne peut la soutenir avec plus d'esprit, plus de grâce, plus d'adresse, de bonne plaisanterie, de finesse même, et de discussion dans les détails » — nè si fermava qui. Il Brunetière afferma che il Galiani era avversario fanatico dell'esportazione libera de' grani; conforta la sua asserzione citando il Diderot e il Turgot, i quali così la intesero. Ma così non la intesero nè il Grimm, nè il Voltaire; d'altronde l'abate, al Morellet, allo Schomberg, alla D'Épinay e ad altri, spiegò nettamente l'idea sua: le condizioni della Francia e dell'Europa *non consentire ancora l'esportazione* interamente libera, l'esportazione doversi subordinare alla libertà di circolazione interna; l'editto del 1764 essere illusorio, perchè mostrava « d'accorder une liberté illimitée, pendant qu'en effet on n'en accordait aucune ». È, dunque, falso che il Galiani spacciasse i suoi *Dialoghi* per un *plaidoyer en faveur de la liberté d'esportation:* dal non esser avversari, all'essere difensori, ci corre! D'altro lato, Federigo di Prussia, « qui, seul, à coup sûr, vaut au moins tous les économistes de France, » encomiò il libro; il Buffon condannava « cette invincible opiniâtreté de nos ministres ou sous-ministres pour la liberté absolue du commerce de la denrée de première nécessité »; il Turgot, divenuto ministro, adottò il sistema del Galiani, che a ragione se ne gloriava, come si rallegrava di sapere assai conformi alle sue le dottrine del Necker. Se dei *Dialoghi* non si fece una seconda edizione (ma ci si pensò più volte), se essi non furono ristampati alla macchia in Olanda, — due condizioni, secondo il Brunetière, di « ce qu'on peut appeler au XVIII siècle un immense succès » — è certo che, per un pezzo, tutta la società colta francese si occupò di essi. È innegabile che meritavano d'esser

letti e discussi. Lo stesso Brunetière loda il metodo adoperato dal Galiani con destrezza rara, « qui permet de lire encore aujourd'hui les *Dialogues*, de les *lire avec plaisir, et non pas même sans profit* ». Oh, dunque?

Il critico ha messo tutto il suo studio a provare che il Galiani non fu uomo di spirito. Se la dimostrazione fosse possibile, bisognerebbe tenere via ben diversa da quella scelta da lui. Che cosa ha fatto? Ha trascritto due o tre *contes* dell'abate, e poi: — *Qu'y a-t-il d'amusant?* Non lo nego, queste *plaisanteries* fecero ridere, allora; ma occorre provare « qu'elles n'auraient pas dû faire rire? »

Osservo, prima di tutto, che il dialogo tra il cardinale e la spia, probabilmente non fu raccontato dal Galiani; il Diderot, ripetendolo alla Volland, non gliel'attribuisce; lo Chamfort lo spacciava per suo. Osservo, inoltre, che è strana la pretesa di avere, da una storiella, una prova *nuova* e *forte* dell'esistenza di Dio: tale non era il fine dell'abate; intendeva e riuscì — l'aveva già notato il Sainte-Beuve — a mettere nell'imbarazzo i filosofi « faisant des questions les plus graves de la destinée et de la morale humaine un spectacle, une pure joute de loisir, où le pour et le contre se traitent également à la légère ». E poi, se i due o tre aneddoti, di cui s'è servito il Brunetière, non fanno ridere, è proprio sicuro che gli altri non sieno più divertenti? Li conosce? Ha riletto, nella *Correspondance* del Diderot, i *contes* del monaco e del cocchiere, del generale e del cardinale, dei due monaci e delle due ragazze, la favola del cuculo e dell'usignolo? E per lui è spiritoso ciò che fa ridere soltanto? E poi, ancora, si ha torto a dimenticare che di que' *contes* noi abbiamo solo i canovacci; che le allusioni, le applicazioni, l'*à propos* di essi ci sfuggono; che se ta-

lora « le fond est misérable en lui même, » secondo diceva il Diderot, — ed anche non nuovo, per esempio nel dialogo del cardinale e della spia, nella favola del cuculo e dell'usignolo, — « il prend entre ses mains la couleur la plus forte et la plus gaie, et devient une source inépuisable de bonnes plaisanteries et même quelquefois de morale ». L'abate *jouait* i suoi aneddoti, *supérieurement.* « On n'y tient pas. Vous auriez trop ri de lui voir tendre son cou en l'air et faire la petite voix pour le rossignol, se rengorger et prendre le ton rauque pour le coucou, redresser ses oreilles et imiter la gravité bête et lourde de l'âne; et tout cela naturellement et sans y tâcher. C'est qu'il est pantomime depuis la tête jusqu'aux pieds ». Infine, si ha torto a dimenticare che a noi son pervenuti meno di una diecina dei *contes* del Galiani; egli era *inépuisable.* Ma io vado più oltre, e affermo che la prontezza a ricordare, o ad inventare un fattarello calzante a proposito, l'abilità mimica nel raccontarlo o rappresentarlo, su la quale ha insistito forse un po' troppo il Sainte-Beuve, la facilità e la prontezza nelle risposte e nelle osservazioni argute erano doti *secondarie* del Galiani. Uomo di spirito egli era veramente per il talento « de voir dans les sujets les plus communs toujours quelque face qu'on n'avait point observée, de lier et d'éclaircir les plus disparates par des rapprochements singuliers ». Così il Diderot. Prove di esso talento se ne incontrano a ogni pagina della *Correspondance*; che il Brunetière non l'abbia letta?

.... « La race humaine est perpétuelle comme la lune, mais elle nous présente tantôt une face, tantot une autre, parce que nous ne sommes pas toujours bien placés pour la voir dans son plein. — La galanterie est la pierre ponce qui polit les nations. — Vous (i Francesi) ne serez plus rien, si vous n'êtes plus les

maîtres en fait de vices. — Arrêtez-vous de grâce devant un rôtisseur; regardez un tournebroche; voyez-vous ce magot, en haut, qui paraît avec une force et une application étonnantes, s'employer à tourner la roue; eh bien, c'est là l'homme: le contrepoids caché est le destin, et ce monde est une tournebroche. Nous croyons le faire aller, et c'est lui qui nous fait aller. — La contrainte de la décence et la contrainte de la presse ont été les causes de la perfection de l'esprit, du goût, de la tournure chez les Français. — Le fanatique est un homme qui se met à courir au milieu d'une foule, et d'abord tout le monde le fuit. L'incrédule fait bien plus. C'est un danseur de corde qui fait les tours les plus incroyables en l'air, voltigeant autour de sa corde. Il remplit de frayeur et d'étonnement tous les spectateurs et personne n'est tenté de le suivre ou de l'imiter. — Les éloignés ne voient que les choses, et jamais les couleurs des choses.... »

No, il Brunetière non ha letto nessuno di questi e degli altri infiniti motti e raffronti inaspettati e paragoni nuovi, [1] nessuna delle osservazioni originalissime della *Correspondance*. Non vi sarà *profondeur*; ma c'è evidente la penetrazione, l'acume.

Egli ha creduto aver buon gioco, per revocare in dubbio la vantata perspicacia del Galiani, allegando due predizioni di lui, le quali non si avverarono. È cosa seria, domando io, valutare l'ingegno d'un uomo da predizioni fatte per scherzo, o senza pensarci gran fatto? Pure, per tener dietro al critico comunque si mova e dovunque si volga, gli rammenterò che il Galiani predisse la carestia in Francia e la carestia venne, predisse la rovina di Luigi XVI, consigliò e desiderò i

---

[1] Molti altri ne riunii altrove io stesso. V. p. 161.

viaggi alle terre australi e nel centro dell'Africa; che le sue idee intorno all'educazione (opposte a quelle del Rousseau) sono state pienamente confermate nel secolo nostro. Le opinioni intorno alla perfettibilità delle razze umane, i giudizi su Tiberio e su Tacito, oggi non parrebbero paradossi. Il Sainte-Beuve stimava pagine fine, nuove, delicate, le lettere su la *Curiosità,* su l'*Educazione,* su *Voltaire commentatore del Corneille* e « tant d'autres ». E forse son superiori quelle, in cui l'abate espone le sue massime politiche, contrarie alle speculazioni astratte, alle metafisicherie. Le conosce il signor Brunetière?

Lord Chesterfield dimostrò al Montesquieu un'oncia di senso comune valere più di cento libbre di spirito. Nel Galiani, chi ben guardi, lo spirito attinge vigore ed elasticità dal buon senso. Raro buon senso, rara penetrazione e ricco capitale di osservazioni stanno sotto quella forma leggera, briosa, immaginosa, paradossale, — come sotto la maschera dello scetticismo (era di moda) e dell'egoismo si nascondono affetti sinceri e saldi. Non ci vuol molto a persuadersene, chi ben guardi; ma che cosa permettono di veder chiaro ed esattamente le lenti appannate del sig. Brunetière?

---

# LA STORIA DEI BURATTINI

Dobbiamo esser grati a *Yorick* di averci dato, in bella forma italiana, gran parte della *Histoire des Marionnettes* di Carlo Magnin. Il libro del Magnin, importantissimo e dilettevolissimo, non si trova più in commercio: credo non sia stato più ristampato dopo il 1862. *Yorik* ha, dunque, fatto benissimo a parafrasarlo e riassumerlo nella sua *Storia dei Burattini.* [1] La quale è potuta parere, a qualcuno, interamente nuova, perchè l'autore non ha forse abbastanza fatto capire che i capitoli originali, proprio suoi, non sono molti. In altre parole, tutto quel che scrive *Yorick* delle vicende de' burattini nell'Antichità, nel Medio Evo, nella Spagna, in Francia, in Inghilterra, nella Germania, — fatti, indicazioni, citazioni, richiami — tutto è tolto di peso dal libro del Magnin, quantunque con una certa libertà. Qualche volta l'erudito francese si contentò di ricordare o tradurre, abbreviandoli, passi di scrittori antichi e moderni; *Yorick* li riferisce per intero. Così, il primo riassume semplicemente un capitolo del *Don Chisciotte;* il secondo reca il testo spagnuolo: il primo dà la traduzione francese di un cenno di Ateneo su le feste celebrate da Tolomeo Filadelfo

[1] Firenze, Tip. del *Fieramosca,* 1884.

in onore di Bacco e di Alessandro; il secondo ci offre il testo latino; e via di questo passo. Poi, la disposizione della materia è diversa: il contenuto di una pagina di *Yorick* è ricavato da tre o quattro differenti pagine del Magnin, che talora sono in differenti capitoli. [1]

Anche certe *uscite*, osservazioni, disgressioni, — non tutte, badiamo, non certo le più spiritose — appartengono all'erudito francese. Cominciando a discorrere delle marionette inglesi, *Yorick* fa *una riflessione d'indole generale e di carattere psicologico;* ed è questa: « Parrà strano ad alcuno che un passatempo il quale rivela, per parte dell'*artista* e per parte del pubblico, una vivacità d'immaginazione e una sensibilità di nervi così alta e squisita, abbia trovato favore presso i popoli dell'ultimo settentrione: gente calma, tranquilla, positiva, nata sotto frigido cielo, e avvezza a vita laboriosa e durissima. Eppure il fenomeno, per bizzarro che sia, si manifesta costante ed invariato presso tutti i popoli nordici, e da che mondo è mondo le marionette hanno sempre trovato a Londra, ad Amsterdam, a Mosca, a Berlino, la stessa festosa accoglienza che a Roma, a Firenze e a Milano ».

È una di quelle riflessioni che posson bene affacciarsi *spontanee* alla mente di chiunque abbia l'abitudine di pensare; ma il primo a porla in carta fu il Magnin. Il quale scrisse: « Là, en effet (ne' paesi settentrionali) les moeurs, les races, le climat, le goût, tout diffère, et il n'y aurait pas à s'étonner qu'un divertissement qui suppose dans l'artiste qui nous le procure et dans l'auditoire qui s'y abandonne, une

---

[1] Per esempio, le pagine 306-307 di YORICK sono composte di brani delle pagine 239, 261, 269, 271, 272, 259 del MAGNIN. Le pagine 316-320 del primo corrispondono alle pagine 304, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 306, 304, del secondo.

sensibilité d'organes et une souplesse d'imagination si promptes, n'eût point obtenu auprès des populations moins fléxibles et sous le ciel plus rigide de Londres, d'Amsterdam, de Moscou ou de Berlin, autant de faveur qu'en Grèce, en Italie, en France et en Espagne. Il n'en a, cependant, pas été ainsi... nous rencontrerons nos petits comédiens de bois aussi aimés, aussi facilement compris sur les bords de la Tamise, de l'Oder et du Zuyderzèe, du Danube et de la Vistule, qu'à Naples, à Rome, à Venise, à Paris ou à Séville [1] ».

Alla prima pagina il nostro spiritoso scrittore suppone che qualcuno gli abbia a chiedere: « Credete voi, *Yorick*, credete voi proprio sul serio, che la storia dei Burattini valga la pena d'un grosso volume; e sia degna dei cittadini d'una grande nazione, gente a modo, un po' innanzi coll'età, e aliena per gusto e per costume da tutte le grullerie de' bimbi grandi e piccini?... Che razza di fantasia è mai cotesta che vi spinge a perdere il vostro tempo sulla povera scena ambulante; dove le marionette, mosse dai fili, rappresentano una specie di rozza parodia della vita umana, delizia dei fanciulli senza mitidio e delle serve amoreggianti coi pompieri? »

*Mutatis mutandis*, alla prima pagina della *Histoire des Marionnettes* si leggeva lo stesso da oltre venti anni: « Mérite-t-elle donc l'honneur d'une histoire en forme, cette petite scène ambulante, parodie de la vie humaine, grotesque antithèse de deux exagérations, dont l'une rapetisse à l'excès les proportions de l'espèce, et l'autre grossit sans mesure les défauts de l'individu? A-t-elle le moindre droit à l'attention de l'homme sensé, cette stridente et poudreuse Thalie des champs

---

[1] Yorick p. 287, Magnin p. 200.

de foire et des carrefours, joie de l'enfant hors de l'école et du peuple hors de l'atelier? »

Potrei moltiplicare i raffronti per un pezzo, perchè, avendo alcuni, ripeto, giudicato il libro di *Yorick* una *novità*, per conto mio ho sentito il bisogno e il dovere di paragonarlo diligentemente con quello del Magnin: ebbene, almeno per tre quarte parti è una riproduzione, abbastanza libera, l'ho già notato, ma riproduzione.

E poichè di questo si tratta, confesserò che mi è rincresciuto veder tralasciate alcune delle notizie e delle osservazioni più importanti della *Histoire des Marionnettes*. Al gran pubblico italiano, cui è destinata la *Storia de' Burattini*, sarebbe piaciuto, avrebbe anche giovato un riassunto ampio e diligente dei capitoli dal Magnin dedicati alla storia del *Faust*, ai confronti tra il capolavoro del Goethe e le rozze composizioni per teatri di burattini, le quali lo precedettero e gli fornirono più d'una scena. In complesso, posso aggiungere, la storia de' burattini fuori d'Italia è narrata dal Magnin con abbondanza e precisione di notizie; da *Yorick*, un po' in fretta e in furia.

La fretta si manifesta — e me ne dispiace — in alcune affermazioni troppo assolute di *Yorick*, le quali contraddicono, talora, più o meno, a ciò che, su gli stessi argomenti, trovo detto dal suo « maestro e autore ».

Qualche volta pare a lui di non poter accettare opinioni che, in sostanza, son quelle medesime da lui adottate. Quando, per esempio, cerca spiegare come si facessero rappresentazioni di burattini ne' teatri antichi, o io ho capito male, ovvero tutto il suo ragionamento non è se non la difesa delle congetture del dotto francese; pure egli crede di combatterle. Altre volte, trascinato probabilmente dall'affetto per l'argomento — affetto, che spesso ne fa delle belle anche agli scrittori

più cauti, i quali, senz'accorgersene, amplificano, coloriscono troppo, esagerano — dà per vere e certe delle notizie assai discutibili. Per dirne qualcuna, afferma non manchino argomenti per sostenere che la prima rappresentazione del *Giulio Cesare* di Shakespeare avesse luogo in un *Puppet-show* vicino alla Torre di Londra — mentre abbondano gli argomenti per dimostrare l'insussistenza del fatto. È verissimo che il Milton, nel discorso su la libertà di stampa, allude all'*Adamo delle marionette;* ma non è egualmente sicuro che da quel *puppet-play* gli venisse la prima idea del *Paradise Lost,* come *Yorick* lascia intendere, dimenticando l'ipotesi, assai più probabile, che il grande poeta avesse tratto l'ispirazione dall'*Adamo* dell'Andreini. E ben potè Guglielmo Hone erroneamente supporre il carattere e le gesta del *burlador de Sevilla* derivati dal Pulcinella inglese (*Punch*); ma non credo asserisse che il Byron avesse tolto il soggetto del *Don Juan* dal *Libertine destroyed*: a ogni modo, alla supposizione del critico inglese manca la base solida, e glielo aveva detto il Magnin. Ancora: secondo *Yorick*, l'*Opéra comique* fu inventata di punto in bianco, nel 1722, per i burattini del Francisque: invece, quel genere di spettacolo, in Francia, usava già da parecchi anni avanti: il Fuzelier, il Lesage e il D'Orneval si videro costretti a ricorrere ai burattini, quando fu loro negato di servirsi di attori in carne ed ossa. [1]

Per la fretta il nostro autore ha commesso parecchi sbagli di minor conto: mi permetto indicargliene alcuni, perchè li corregga in altra edizione. Chiama ripetutamente il Goethe autore del *Wallenstein*; attribuisce a Cirano di Bergerac il *Cymbalum Mundi* di

---

[1] V. Campardon, *Les spectacles de la foire*, pag. 338.

Bonaventura Des Periers. Più grave sbaglio mi sembra il credere che l'Ariosto, nel ventesimonono canto del suo poema, alludesse a Isabella Andreini. Lo dissero già il Baschet ed altri; lo ripete ora lui, senza badare che messer Ludovico, morto nel 1533, solo all'altro mondo potette aver notizia della celebre attrice, nata nel 1562.

In generale il Magnin procede più cauto di *Yorick* nelle ipotesi e ne' giudizi. Come mai, domanda al primo il secondo, non vi credete « autorizzato a concludere che i burattini romani ebbero, a somiglianza di quelli di Grecia, piena libertà e frequentissima occasione di mostrarsi sopra un teatro? » La ragione è chiara, e già il primo l'aveva indicata: nè monumenti, nè testi ci permettono di supporre « qu'on ait jamais donné à Rome des représentations publiques semblables à celles que les archontes permirent au *nèvrospaste* Phothin de donner sur le grand théâtre d'Athènes ». *Yorick* tiene per sicurissimo un fatto del quale non reca prove, — nè può, perchè finora non se ne son trovate, — cioè che le *maschere* della *commedia dell'arte* derivarono da' tipi popolari precedentemente riprodotti alla meglio da' burattinai. Chi badi all'oscurità in cui sono tuttora avvolte le origini delle *maschere*, giudicherà prudente il non accogliere a occhi chiusi tale opinione.

A proposito: *Yorick* non dubita punto della derivazione del Pulcinella moderno dall'antico *Maccus*; accetta come Vangelo la storiella di Paolo Cinelli; aggiunge che il nostro Pulcinella fu trasportato in Francia, nientemeno, ai tempi di Luigi XI. Essendo persuaso di poter narrare in tal modo la storia della maschera napoletana, perchè non ha speso qualche parola a combattere lo Scherillo, il quale, son pochi anni, si provò a dimostrare che Pulcinella nacque molto più

tardi del secolo XV e non dal *Maccus*, anzi, vorrei dire, per generazione spontanea? E le ragioni dello Scherillo parvero convincenti a più d'uno.

Ma, se il materiale della *Storia dei Burattini* si trovava bello e raccolto nel libro del Magnin, sarebbe ingiustizia credere che *Yorick* se ne serva sempre senza sottoporlo ad esame. Che se, alle volte, i risultati dell'esame suo sono incompiuti o mal sicuri; altre volte compiono le indagini, o correggono i giudizi dello stesso Magnin e di altri eruditi. Nella *Histoire des marionnettes* non era abbastanza posta in luce la molta parte che ebbero i burattini nelle rappresentazioni sacre medio-evali: *Yorick*, giovandosi degli studi del D'Ancona vi si ferma e dissipa i dubbi. Si riteneva il nome di *Burattino* passato da un attore ai fantoccini di legno: *Yorick* osserva felicemente: « *Burattino* non era davvero un nome proprio; piuttosto era un soprannome, nè più nè meno; ed ognun sa come i soprannomi si appiccano alle persone per qualche abitudine stravagante, per qualche bizzarra rassomiglianza con altro individuo, o cosa, o animale, o figura, a tutti nota per certi suoi caratteri singolarissimi. Ora non si saprebbe spiegare che l'attore avesse prestato ai pupazzi il suo *soprannome*, appiccato a lui per la sua rassomiglianza con un'altra cosa rimasta assolutamente ignota, e aggiunto tanto bene da far dimenticare affatto il *nome* suo proprio. Più naturale invece, più logico, e più consentaneo all'uso e alla tradizione sarà l'affermare che il tale de' tali, per la sua curiosa attitudine a parlare, a recitare, e gestire come un burattino, venisse così universalmente designato con quel nomignolo birichinesco da perderci per sempre il battesimo, e passare ai posteri con quel connotato sul passaporto ».

Meno probabile, lo confesso, continua a parermi la derivazione del vocabolo *Marionette* dalle statue di

legno (*Marie, Marione*) con cui, a Venezia, si commemorava il ratto e la liberazione delle dodici donzelle alle quali il Giambullari non disdegnò di dedicare tutta una curiosa pagina della sua grave *Storia d'Europa.* Il suo dimentico concittadino non ha concesso, a messer Francesco, l'onore di una citazione.

*Yorick* ha ragione da vendere e quando sostiene l'origine italiana del *Polichinelle* francese, e quando prova, contro lo Jal, che non era francese, bensì italiano, il famoso burattinaio Brioché (Briocci). L'ipotesi che il cognome Brioché fosse appiccicato solo a guisa di soprannome a un burattinaio francese, Francesco Daitelin, trova conferma, se non erro, in un documento pubblicato dal Campardon (*Les spectacles de la Foire*) in cui si parla di Carlo Dattelin *dit Brioché,* dentista e *joueur de marionnettes*, nel 1699, a Parigi.

Interamente nuova è la parte del libro, che tratta de' burattini italiani contemporanei. Un capitolo ricorda i burattinai più notevoli; un altro, molto curioso, raccoglie il repertorio; un terzo, interessantissimo, ci conduce *dietro le scene:* « Così nel subito, l'effetto che si prova dietro il sipario d'un teatrino di pupazzi, è un effetto bizzarro e sorprendente. Il luogo è angusto, oscuro, imbarazzato. Tutto intorno aleggia un odore indefinibile, un profumo speciale, acuto, vertiginoso, che dal naso vi sale al cervello; qualche cosa come un miscuglio di vernice, di moccolaia, di sudore, di segatura di cipresso, di petrolio, di sugna e di... stivali; fuso e rimescolato talvolta con un soave profumo d'aglio soffritto e di formaggio baccellone.

« Gli *stangoni* delle quinte vi arrivano a mala pena alle spalle, di guisa che la testa d'un uomo ordinario sporge al di sopra dei rattoppati *cieli* di tela dipinta, e par che galleggi framezzo alle nuvole.

« Lungo le pareti, unte come fette di pane levate al-

lora di sotto lo stufatino, stanno impiccati cinquanta o sessanta poveri diavoli di fantoccini d'ambo i sessi che in quella penombra vi guardano cogli occhi di vetro fissi e luccicanti; i quali, veduti da vicino, hanno un'espressione di spavento o di rabbia che agghiaccia il sangue nelle vene. Uno ha la testa voltata alla rovescia e pendente orribilmente lungo la schiena; un altro mostra le braccia contorte e le gambe attorcigliate, e la vita ripiegata in tronco sui fianchi, come se avesse una cantonata sulla pancia e un rimbocco in fondo al fil delle reni. Par tutta gente morta sulle forche dopo ventiquattr'ore di convulsioni spasmodiche!...

« Accanto a que' pigmei allineati penzoloni da un regolo irto di cavicchi e di chiodi, passeggiano curvi, silenziosi, guardinghi, sei o sette fantasimi enormi, colossali, barbuti, dall'occhio spento, dalla faccia pallida, dalla pelle rugosa; giganteschi e terribili a confronto di quelle figure pusille. Vanno e vengono in fretta evitando studiosamente ogni romore, continuamente affaccendati ad impiccare e a spiccare i personaggi, le comparse, i draghi, le chimere, i serpenti che prendono parte alla rappresentazione serale. Costoro sono i burattinai.

« Veduti così da vicino, in quell'ambiente ristretto e fumoso, a tu per tu cogli uomini veri, i burattini trasportati in qua e in là sembrano uno sciame d'insetti mostruosi; e si direbbe che è impossibile ottenere da loro l'illusione perfetta e indispensabile dell'ottica teatrale. Eppure dall'altra parte della ribalta, quando è alzato il sipario, l'effetto è sorprendente... »

Poi ci è spiegato per filo e per segno il segreto de' movimenti di que' microscopici attori di legno.

La cosa più ghiotta del volume — a non tener conto della forma briosa, amenissima — sono il testo intero d'una commedia per burattini (*Bellinda e il mostro* o *la*

*Virtù premiata*) e l'autobiografia del modenese Giulio Preti. Valente burattinaio, il Preti fu anche « un modello di figlio e di padre » e cercò sempre « di moralizzare tutte le vecchie produzioni da lui trasformate » dalle quali ebbe cura di togliere « anche la minima allusione contro il buon costume ». Potè andar *superbo* delle prove di stima non del solo pubblico rozzo, ma di signori eleganti e professori dotti. Negli ultimi tempi, gli uditori *colti* non si mostravano contenti di lui, ed egli... « sfoderò una gran sentenza che figurò dipinta a caratteri di scatola sino agli ultimi anni sul casotto dei suoi burattini: *La critica è facile, ma l'arte è difficile...* »

Mi fermo qui, pensando che precisamente lo stesso potrebbe *Yorick* dire a me con una scrollatina di spalle; e pensando che, forse, non avrebbe torto di dirlo.

---

# PER FRANCESCO DE SANCTIS

Quello che segue si legge nell'ultimo numero della *Domenica letteraria* [1]:

« Si può dire che questo dileguare della metafisica idealistica dalla critica italiana sia avvenuto senza che alcuno se ne desse per inteso. Il De Sanctis medesimo, prendendo in esame il rudimentale positivismo critico del Zumbini, che disfaceva in un colpo tutta l'opera del Settembrini, non pure non trovò alcun argomento di confutazione, ma lasciò trapelare un senso di ammirazione per quel calabrese tanto acutamente dotto e tanto dottamente acuto:... Solo espresse con molta affettuosa tristezza il dolore di vedere la bella idealità artistica dell'amico sopraffatta dalla rigidezza scientifica della critica nuova. Il De Sanctis allora, correndo con un solo metafisico all'eccesso della deduzione, esagerava l'aridità di questa critica nuova; e non solo giudicava male il Zumbini, che non è tanto rigido né tanto secco né tanto aborrente da ogni gentilezza d'arte quanto parve al De Sanctis; ma dimenticava pienamente molti altri critici,

---

[1] 16 Dicembre 1883.

i quali, prima e più efficacemente che non il Zumbini, avevano concordemente cooperato al trionfo della critica storica e positiva in luogo della critica metafisica ed hegeliana: dimenticava, segnatamente, il Carducci, che foggiò ogni più sterile materia critica con tanta potenza d'arte, quanta niun altro mai potè vantare. E la dimenticanza, se bene nell'onorevole De Sanctis la distruzione è una consuetudine inveterata, è stranissima e non perdonabile, poichè nel Carducci appunto avrebb'egli dovuto cercare a preferenza il tipo dei novissimi critici, per più ragioni, delle quali moltissime obbiettive e questa subbiettiva: il Carducci, nel suo saggio di commento al *Canzoniere* del Petrarca — opera mirabile ch'egli non può lasciare incompiuta — fa un'osservazione che definisce mirabilmente il distacco fra le due scuole critiche. Si tratta di determinare la data di due canzoni scritte a molta distanza di tempo: il De Sanctis, per questa determinazione si affidò al suo intuito hegeliano e dimostrò l'opinione sua con molte sottilissime argomentazioni metafisiche; il Carducci invece ricorse direttamente ai documenti; e trovò che l'opinione del De Sanctis era per l'appunto falsa, e osservò che, in fatto di date, le opinioni sono una allegra oziosità accademica quando non siano fonte di errore, e provò che nella critica l'idealismo è tristo ausiliario.

« Perchè dunque il De Sanctis non colse l'occasione del suo lamento contro il positivismo critico appunto dal Carducci?

« Quando il Zumbini prese a dimostrare gli errori nascosti fra la meravigliosa prosa del Settembrini, già in Italia parecchi avevano provato col fatto come la critica abbia ad essere altrimenti fatta che non il romanzo: il Carducci aveva già manifestata quella sua stupenda abilità d'editore che gli valse a venti-

trè anni da un governo codino [1] una cattedra di lettere italiane all'università di Bologna: già aveva pubblicato il saggio di comento al Petrarca e le sue più importanti opere critiche; già, e questo forse è quel che più monta, aveva scritto la sua arída critica sperimentale (?) tutta ispida per le citazioni, tutta agghiadata dalle collazioni, tutta intisichita dall'abuso dei documenti e con una così viva e così amabile e così fresca potenza d'arte, quanta non consolò mai nessun romanzo italiano.

« A Pisa il D'Ancona con alacrità muratoriana seguitava a pur disseppellire dai cimiteri delle biblioteche le ossa della nostra più antica letteratura. A Roma il Monaci esplorava i ruderi della poesia occitanica e iberica, e infondeva nuova gloria e nuova vita tipografica in vecchi canzonieri appassiti su le pergamene. In Milano l'Ascoli faceva tuttavia nuove e mirabili scoperte in una disciplina filologica che in Germania è gloriosamente studiata persino da una donna, nella glottologia. A Firenze, infine, nell'istituto nuovamente fondato per gli studi superiori, una numerosa gioventù si affollava alla scuola del Bartoli. Di più, i buoni frutti di questa propaganda scientifica già cominciavano a maturare; il Raina era già noto e meritamente onorato in tutto il mondo filologico per i suoi lavori sull'epica romanzesca, e già il D'Ovidio aveva recato a Napoli il verbo e il trionfo della critica positiva.

« Bisognava proprio aspettare che, fra gli altri, dimostrasse il suo molto acume e la sua sicura dottrina il Zumbini, per avvedersi della rivoluzione critica avvenuta pianamente, senza rumore, in Italia? Anche

---

[1] Codino Terenzio Mamiani?

questo mi pare una necessaria conseguenza dello hegelianismo e della metafisica ».

Per amore della verità, sarà bene notare e correggere le inesattezze incorse nel citato articolo [1].

Francesco De Sanctis, nel saggio intitolato *Settembrini e i suoi critici*, non lasciò solo *trapelare* un senso di ammirazione per lo Zumbini; anzi usò schiette, calde parole di elogio; si assunse assai volentieri « il grato ufficio di prenderlo per mano, e condurlo innanzi al pubblico e farlo conoscere ». Nè in quel saggio, nè altrove *mai* (dico: *mai*) il De Sanctis si espresse in maniera da far credere ch'egli *esagerasse l'aridità della critica nuova* in generale, — giudicasse il Zumbini, in particolare, *rigido, secco, aborrente da ogni gentilezza di arte*, — lo considerasse *qual tipo de' novissimi critici*. Se non trovò « alcun argomento di confutazione » da adoperare contro il positivismo critico del Zumbini, ciò fu per una ragione semplicissima — perchè gli pareva il Zumbini fosse « della sua scuola ». Non aveva torto, come si potrebbe provare con molti argomenti:

---

[1] Poco più su, l'autore scrive: « Certo in Napoli Hegel ha tanti e tanto fanatici satelliti, che un giorno che il professore Giacomo Lignana fece una delle sue mirabili lezioni antihegeliane, ci fu in tutta la Università una sommossa furibonda ». Ecco: il prof. Lignana non provocò nessuna sommossa con le sue lezioni antihegeliane. Gli uditori del chiarissimo filologo eran quasi tutti discepoli del Vera, dello Spaventa, del Tari; ma con la stessa riverenza ascoltavano le lezioni di filosofia degli uni e le lezioni di letteratura comparata dell'altro. Vi fu una volta una sommossa nell'Università, e il prof. Lignana ed il prof. Pepere dovettero sospendere le loro lezioni, ma non vi ebbe punto colpa l'hegelianismo. Era il 19 di marzo, festa di S. Giuseppe; un certo numero di studenti pretese di far vacanza perchè... quello era il giorno onomastico di Mazzini e di Garibaldi. Chi consultasse la collezione del *Pungolo* e di altri giornali del tempo, vedrebbe che io ricordo esattamente la causa della « sommossa ».

basti riferire le parole di Francesco D'Ovidio testimone, o giudice che dir si voglia, non sospetto: « Il critico di cui le opere hanno esercitato una maggiore influenza sullo Zumbini è evidentemente il De Sanctis ». — « Tra i pochissimi che si sono appropriato davvero il metodo del De Sanctis è lo Zumbini » [1].

Nel *Saggio critico sul Petrarca* il De Sanctis accettò senza vagliarla l'opinione che la canzone *Spirto gentil* fosse diretta a Cola di Rienzo e composta nella « maturità degli anni » del poeta — che la canzone *Italia mia* fosse « lavoro di giovinezza ». Ma non pensò a determinare lui le date, affidandosi *al suo intuito hegeliano*. Le date e le *molte sottilissime argomentazioni metafisiche*, di cui il De Sanctis si servì, secondo il critico della *Domenica*, per dimostrare la sua opinione, si cercherebbero invano nel *Saggio critico sul Petrarca*. Niente, niente più delle due frasi: *lavoro di giovinezza*, *maturità degli anni* [2].

Si domanda perchè il De Sanctis « non colse l'occasione del suo lamento contro il positivismo critico appunto dal Carducci? » Prima di tutto, il *lamento* non è mai esistito, *et pour cause*. In secondo luogo,

---

[1] D'Ovidio, *Saggi critici*, p. 143 e 147.

[2] Del resto, le osservazioni del D'Ancona e del Bartoli han di molto rinvigorita l'antica opinione che lo *Spirto gentil* fosse Cola. La canzone, se composta nel 1347 può ben dirsi lavoro della maturità degli anni. Ma, e poi, è vero o no, che la canzone *Spirto gentil* è più fredda, meno ben condotta dell'altra? Il De Sanctis la giudicò: « scritta con molta pretensione ». « Ci si vede grand'arte, troppa arte. C'è un disegno preconcepito, una logica distribuzione delle parti, scelta accurata d'immagini e di frasi, molto artificio di verso, nell'insieme un aspetto di pompa e di maestà. Ma non ci senti per entro il soffio delle passioni ecc. » È vero o no? Sfido a provare di no. Con ciò voglio soltanto osservare che può il De Sanctis non curarsi abbastanza delle date, ma il suo giudizio non fallisce per questo.

poteva il De Sanctis, in un articolo scritto nel 1869 (veggasi la N. *Antologia* di quell'anno) rispondere alle osservazioni del *Saggio d'un testo e commento nuovo*, che il Carducci pubblicò soltanto nel 1876?... Qui è opportuno ricordare che il Carducci riconobbe aver il critico napoletano « detto di molte belle e buone cose su le canzoni *Italia mia* e *Spirto gentil* » e giudicò lui De Sanctis, il Fracassetti e il Mézières « i migliori tre che negli ultimi anni abbiano lavorato intorno la vita e le opere del Petrarca » [1].

Parecchie altre cose bisogna ricordare, o meglio, parecchie altre date. Quando il De Sanctis si occupò del Zumbini (nel 1869, ripeto) il Rajna non aveva pubblicato ancora nel *Propugnatore* di Bologna gli studi su la *Materia del Morgante*, su la *Rotta di Roncisvalle*, sul *Rinaldo di Montalbano*, con i quali cominciò la bella serie di ricerche su la letteratura cavalleresca, per cui si meritò tanta stima in Italia e in Europa. Non so che facesse in quel torno l'ottimo E. Monaci; so, per altro, che stampò la monografia su gli *Uffizi drammatici dei disciplinati dell' Umbria* — il primo o uno dei primi importantissimi lavori suoi — nel 1874 e proprio nel *primo* volume della *Rivista di filologia romanza* da lui fondata. Il D'Ovidio andò a Napoli professore di lingue neo-latine nel 1875. Il Bartoli non aveva, o aveva pur allora mandato in tipografia i primi fogli dei *Due primi secoli della Letteratura Italiana*. Le maggiori opere del D'Ancona — p. e. le *Origini del Teatro*, la *Poesia popolare* — erano ancora di là da venire. Il Carducci probabilmente non pensava ancora al commento sul Petrarca; delle *più importanti* opere critiche sue, erano a stampa il *Poliziano* e le

---

[1] *Saggio* ecc. Livorno, Vigo, 1876; p. 42 e 61.

prefazioni ad alcuni volumetti della biblioteca Diamante del Barbèra: non gli *Studi letterari*, comparsi tra il 1870 e il 1873, non lo studio su le Poesie latine dell'Ariosto, scritto nell'occasione del centenario del poeta, non le *Cantilene e ballate* (1871). Il Comparetti non aveva compiute le ricerche, da cui uscì il mirabile libro *Virgilio nel Medio Evo* (1872); nè, col D'Ancona, cominciata l'edizione delle *Antiche rime volgari* (1875). Taccio dell'Ascoli, che qui non ha che farci.

Sarebbe stato dunque lecito al De Sanctis, nel 1869, vedere, secondo l'affermazione senza fondamento del critico della *Domenica, il tipo de' novissimi critici* nel Zumbini — tanto più che questi trattava di critica letteraria in senso largo, non già della sola critica erudita, cui appartengono, unicamente o quasi unicamente, i lavori del D'Ancona, del Rajna, del Bartoli, del Monaci e il *Poliziano* e le prefazioni del Carducci. Ma era, inoltre, necessario che, avendo a scrivere delle *Lezioni* del Settembrini, il De Sanctis si occupasse di *quelli soli*, che le avevano giudicate, cioè parlasse solo del Zumbini e del Montefredine, — e così fece.

Il De Sanctis non aveva davvero bisogno di aspettare l'opuscolo del Zumbini per avvedersi della rivoluzione critica avvvenuta in Italia: in certo modo, le aveva preparato egli il terreno, sia indirettamente con l'insegnamento e con gli scritti, sia direttamente, esortando gli studiosi alle ricerche diligenti della critica storica. Lo chiamano metafisico: pure, sin dal 1855, in Torino censurava la critica tedesca, perchè *vi dominava la metafisica* [1]. Più tardi, a proposito de' *Manoscritti palatini*, ricordava all'Italia l'obbligo di « trar fuori delle cave » quelle ricchezze e lodava i tedeschi

---

[1] [illegible] *tici*, pag. 415.

che si seppelliscono nelle Biblioteche per studiar i manoscritti. E nel saggio sul Settembrini e i suoi critici finiva osservando: « La nostra letteratura, se dee essere un serio lavoro scientifico, in tutte le sue parti esatto e finito, non potea farla il Settembrini, e non può farla nessuno oggi. Quando una storia della letteratura sarà possibile? Quando questo lavoro paziente avrà portata la sua luce in tutte le parti: quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante vi sarà tale monografia o studio o saggio, che dica l'ultima parola e sciolga tutte le questioni. Mi dolgo soprattutto che presso noi sieno così scarse le monografie e gli studii speciali sulle epoche e su gli scrittori. I nostri concetti sono vasti, inadeguati alle nostre forze; e più volentieri mettiamo mano a lavori di gran mole e da cui non possiamo uscir con onore, che a lavori ben circoscritti e ben proporzionati a' nostri studii. Così niente abbiamo ancora d'importante su nessuno dei nostri scrittori, e abbiamo già molte storie della letteratura » ecc.

Le stesse cose ripetè cento volte dalla cattedra: che se, come ironicamente osservò il D'Ovidio, alcuni giovani napoletani minacciarono per anni « non so che saggi sulla Lucia o sull'Ermengarda del Manzoni o sugli occhi di Beatrice », e guardarono con disdegnosa compassione i volumi laboriosi e dotti con cui si gettavano le basi della nuova storia letteraria, la colpa non fu del De Sanctis. È sua l'osservazione: « il maestro parla savio; ma i discepoli non tengono a mente di tutto il periodo che il verbo principale, *le mot d'ordre* ».

Le stesse cose disse con maggior vivacità il Carducci nei *Bozzetti Critici*; ma, certo, le stupende pagine dello scritto *Critica ed Arte* non tolgono il merito — se non altro, il merito della priorità — ai consigli e alle esortazioni di Francesco De Sanctis.

A quest'ultimo lo scrittore della *Domenica* rimprovera di essere un metafisico, un hegeliano. Chi conosce la vita del De Sanctis, non ignora che questi, alcuni anni prima del 1848, spiegava ai giovani della sua scuola l'estetica di Hegel [1]; ma non ignora, del pari, che presto si schierò tra gli avversari del filosofo tedesco. Chi poi ha letto le opere di lui, non deve ignorare che molte e molte volte, — come in un luogo già ricordato — combatte la metafisica. Per esempio nel saggio sull'*Armando* del Prati.

« Sento mormorare intorno a me con aria di spavento: — La nuova generazione è materialista. — E di che vi maravigliate o vi spaventate? Il materialismo è uscito trionfante dal seno stesso del mondo hegeliano ridotto in frammenti. E che cosa è il materialismo, non il materialismo abbietto e volgare, ma nel suo senso più elevato? È il mondo che si riconcilia con la vita, e ne prende possesso e pone ivi i suoi ideali, e gittandovisi entro partecipa le sue gioie e le sue

---

[1] Ma è davvero cosa tanto meritevole di compassione l'estetica di Giorgio Hegel?

Il De Sanctis ne ritenne, ne rinfrescò e rinnovò la parte vitale. Sentiamo un hegeliano, Angiolo Camillo De Meis: « Quella sua nuova maniera non era più un criticare secondo certi principii un'opera d'arte. Era il più spesso un ricreare con coscienza di critico il capolavoro, che l'artista aveva più o meno inconsapevolmente prodotto; e data la situazione e le sue leggi intrinseche e necessarie, tener dietro al poeta e avvertire la verità e la spontanea bellezza, e sì l'imperfetto, e il cercato e falso della rappresentazione. Il che prima del De Sanctis nessun critico, si può ben dire, aveva fatto ancora ». V. *In memoria* di *F. De Sanctis* Napoli, Morano, 1884, p. 117. Anche il Zumbini (ivi, p. 78) notò che esempi altrettanto insigni di universalità e di comprensività non dettero nè il Lessing, nè il Sainte-Beuve, nè il Macaulay. Infine il Villari disse e scrisse (Ivi, p. 132) che il De Sanctis non ripetè e riprodusse le idee di G. Hegel, ma con esse fecondò il suo spirito e l'originalità del suo pensiero.

amarezze, fatto di contemplatore scettico e inquieto, sereno attore e soldato. Fausto non domanda più: — Cosa è la vita? — ma l'ama, la gode. Consalvo non dice più

Due cose belle ha il mondo: Amore e morte,

ma dice: — Una cosa bella ha il mondo: l'amore; e non timido amante, in luogo di gemere e sospirare, conquista e possiede Elvira. Questa riabilitazione della materia, vale a dire del lavoro e dell'azione, questo inno alla salute, alla forza, alla gioventù, questa serietà della vita terrestre, sì che in luogo di fantasticare su di essa, l'uomo lavori ad assimilarsi la natura e farla sua, questo risensarsi delle stirpi, che, riacquistata la coscienza di sè, piene di ambizione e di avvenire, si preparano ad adempiere seriamente la loro missione su questa terra con giovanile baldanza, questo è la Musa nuova, che sperde da sè quel mondo fosco e vaporoso di spettri, di visioni, di simboli, di contemplazioni ».

Son parole di metafisico queste? E sono parole di hegeliano queste altre, del saggio *La critica del Petrarca?*

« L'ideale, come il purismo, fu una grande arme di guerra, che ci ha resi grandi servigi, e che oggi è irrugginita, non taglia più. Ci é tutto un vocabolario, le cui parole facevano già tremare i nostri cuori, e che oggi non hanno senso, e giungono fredde in mezzo ad una generazione indifferente. Noi ce la prendiamo con la generazione, e dovremmo prendercela col vocabolario e pensare a mutarlo. La reazione oggi si fa idealista, come un tempo si fece purista, e ruba il nostro vocabolario e usurpa le nostre spoglie, vuote spoglie, sotto le quali non c'è più Achille. *Natura abhorret a vacuo.* Lasciamo il vuoto ai cadaveri, e noi,

che ci chiamiamo la vita, cerchiamo il possesso e il godimento della vita.

« È un quarto di secolo che in Germania e in Francia nessuno parla più d'ideale, o chi ne parla è tenuto in conto di arcade, di retore, di dottrinario, nome dato a gente a cui nella superbia delle dottrine manca il senso del pratico e del reale.

« Cosa resta a fare? Capovolgere la base dello scibile, dov'è scritto idea, metterci il reale ecc. ».

Nè il De Sanctis si contentò di farsi campione del realismo per incidenza; ne trattò di proposito. Consultinsi, infatti, ne' *Nuovi saggi critici*, *L'ideale di Zola*, *il Realismo di Zola*, *Il principio del Realismo*. Bene inteso che, per lui, come per tutti gl'ingegni veramente colti e sensati, il realismo non è ciò che intende o crede intendere la moltitudine.

Mente altissima, scevra di prevenzioni e di pregiudizi, il De Sanctis talora ha preceduto i suoi tempi; ma nessuno ha il diritto di rimproverargli d'esser mai rimasto indietro. Purista da giovinetto, anzi discepolo amatissimo del Puoti, fu il primo, in Napoli, vivo ancora il marchese, a proclamare la fine del purismo. Durava ancora il romanticismo, in Italia, quando egli scrisse, tra l'altro, il saggio sul *Triboulet* e confutò i giudizii del Gervinus su Alfieri e Foscolo. Cominciò l'insegnamento commentando Hegel: lo riprese a Napoli, dopo venticinque anni, col discorso *La Scienza e la Vita*, dove era tanta parte di quelle dottrine, che poi divennero popolari. Cominciò a scriver di critica col saggio su la poesia: *Alla mia donna* di Giacomo Leopardi; — in questo momento s'occupa ancora del Leopardi, con tutt'altro metodo e ben altri criteri. Egli stesso dice che la sua critica è passata per tre fasi diverse. Negli ultimi lavori, — quelli sul Manzoni e sul Leopardi, non interamente

pubblicati, — l'accuratezza con cui è seguito a passo a passo, nella vita e nelle opere, lo svolgimento del carattere e delle facoltà poetiche dello scrittore, il largo posto fatto allo studio dell'ambiente, del *momento* storico, dell'educazione e degli altri fattori esterni, — mostrano che egli il metodo positivo, o storico, saprebbe, volendo, maneggiarlo al pari dell'analisi puramente estetica [1].

Codesta analisi estetica s'immaginano alcuni sia nemica mortale della critica storica: invece (oramai non dovrebbe esservi più bisogno di avvertirlo) la compie. Il *desideratum* della critica, in Italia, è, oggi, l'accordo delle scuole, la fusione (passi la metafora) dei due indirizzi. Francesco D'Ovidio ha, su questo argomento, una bella pagina: non posso trascriverla, ma fo bene a ricordarla. Il Carducci dal canto suo insegna che il critico deve esercitare su i fatti letterari tanto l'osservazione storica, quanto l'*estetica* [2]. Il Carducci e il Zumbini paiono a molti, e sono a parer mio, i meno incompiuti critici italiani della generazione posteriore a quella del De Sanctis, perchè all'esame largo e accurato de' fatti congiungono il sentimento estetico e l'attitudine a comunicarlo altrui. Però nessuno, sinora, ha superato il De Sanctis nel dare (direbbe il D'Ovidio) « ragione piena delle impressioni che l'opera d'arte suscita negli animi nostri [3] ». Perciò a lui s'inchina, come a maestro, il Zumbini: — perciò il Bartoli lo cita non raramente (nei due ultimi suoi volumi lo chiama il più geniale de' critici italiani, giu-

---

[1] Scrivevo il 22 dicembre 1883. Sette giorni dopo il De Sanctis era morto!

[2] *Bozzetti critici*, pag. 373.

[3] Assai bene svolse poi questi concetti PASQUALE VILLARI. *Commem. cit.* p. 145 segg.

dica *profondo* lo studio su la Francesca di Dante, ripete le osservazioni di lui intorno alla Laura di Petrarca [1] ecc.); — perciò lo cita il D'Ancona quando vuole che i lettori della *Vita Nuova* si rendan conto delle bellezze del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*; perciò lo cita il Carducci, là dove tratta della seconda serie poetica della gioventù del Foscolo; perciò a lui attinge il Masi quando vuol determinare i meriti artistici Carlo Goldoni.

Da buon seguace della critica storica e del metodo positivo, che si fondano sul rispetto della verità *di fatto*, lo scrittore della *Domenica* vorrà riconoscere che parecchi fatti ha dimenticati, parecchi altri trascurati, altri malamente interpretati.

A maniera di conclusione, riporterò una frase di Giosuè Carducci. Ammirare un critico eminente non significa aver l'obbligo o il còmpito di sostenere che i predecessori di lui « furono un branco di brave persone sì, ma tutt'altro che critici, tutt'altro che dotti, giudiziosi ed onesti [2] ». Fa maraviglia che di questo insegnamento non siasi curato l'autore di un articolo, al quale, le *Conversazioni critiche* dell'illustre poeta hanno dato occasione.

---

[1] V. in questo volume p. 71, in nota.
[2] *Conversazioni critiche*, pag. 155.

# GIOVANNI PRATI

Correndo l'anno 1841, l'*Edmenegarda* rivelò all'Italia, non ancora conscia della grandezza di Giacomo Leopardi, morto quattro anni innanzi, un nuovo poeta. Per un principiante, come era l'autore, il poemetto dovette sembrar maraviglioso a chi [1] vi ritrovava la vena abbondante e armoniosa di Vincenzo Monti, purificata e innalzata da ispirazioni più moderne. Oggi, chi lo rilegge con animo scevro di preconcetti, si sdegna che si continui a chiamare il Prati « il cantore dell'*Edmenegarda* ». Giovanni Prati ha fatto molto di meglio. Ma li si rivelarono le sue qualità buone e i suoi difetti, sia di sostanza, sia di forma: immaginazione esuberante, facilità straordinaria di eloquio, slanci lirici vigorosi, descrizioni vivacissime venate delle impressioni delle scene descritte, malinconia soave che spira, non foss'altro, dal ritmo; e, insieme, indeterminatezza di linee in certe immagini, personaggi piuttosto abbozzati che raffigurati nella loro interezza, — trascurati gli stadi più importanti delle passioni, preferita alla dipintura della vita intima quella della superficie, sacrificato l'interesse derivante dal fatto e dalle passioni de' personaggi, alle effusioni

[1] Non a me, come a gran [illegible] è [illegible]

personali del poeta. Come la gentile e casta Edmenegarda giunga a dimenticar sposo e figliuoli per darsi a Leoni, come e quanto ella soffra poichè Leoni l'abbandona, e come in lei rinascano gli antichi affetti, che parevano spenti ed eran solo sopiti, — in una parola, ciò che sarebbe davvero importante e interessante, il modificarsi lento e continuo dell'anima, è, bensì, accennato qua e là, non rappresentato. Pure, in mezzo a' fantasmi femminili evanescenti, i quali, co' nomi d'Ildegonda, di Fiorina, di Bice, di Pia, simulavano una vita che ricevevan tutta dalla immaginazione malata de' lettori, quella Edmenegarda, non regina, non castellana, non sposa disconosciuta e tradita, non immacolata nel manto candido di vergine tratta a morte immatura per forza di amore; quella colpevole donna borghese del nostro secolo, che alle volte par saltata fuori da un romanzo del Balzac, era una grande novità, un vero ardimento.

Ingegno eminentemente lirico, sin d'allora Giovanni Prati si mostrò disadatto alla narrazione obbiettiva. Rodolfo, Leoni, Edmenegarda stessa mostrano troppo aperto di non vivere vita propria; nelle loro parole è facile, non di rado, scoprir le tracce del pensiero del poeta. Ond'è che le parti più belle del poemetto son quelle in cui, cessata la finzione, il Prati manifesta direttamente l'animo suo, o che s'impietosisca su le sorti delle giovinette inesperte, o che commenti pietoso i casi da lui narrati, o che ritragga un bel paesaggio.

Pallidamente
In grembo alle argentate acque del lago
Lucea la luna. Era diffuso il cielo.
Placida l'ôra si movea tra i rami;
E d'un novo color, sotto le stelle,
Si vestivano i fiori. Entro un cespuglio

La gentil capinera innamorata
Modulava le sue dolci canzoni.
Or sì or no, tra il folto delle piante,
Qualche lucciola intorno iva raggiando.
E vivo e terso, come argentea zona,
Mettendo un soffio di sottil frescura,
Luccicava tra l'erbe un fiumicello.
E, a compir quella pace, il caro e mesto
Suon della sera si spandea dagli alti
Campanili di Sirmio; e in una sola
Armonia fervorosa, a mille a mille
Salir limpide voci; e cielo e terra
Pareano intesi a quel sublime accento:
„ Santa madre di Dio, prega per noi! „

Forse, se avesse seguitato per la via, nella quale con l'*Edmenegarda* accennava a volersi mettere, non avrebbe soltanto colti allori nella poesia lirica. Bisognava non perder d'occhio la vita reale e in essa cercare le ispirazioni, bisognava non lasciarsi attrarre dalle altezze vertiginose cui s'eran levati il Goethe e il Byron; bisognava continuare a coltivar il campo ristretto della novella e non tentar la leggenda se non adattandola nella breve e svelta forma della ballata, e non tentare il poema filosofico. Ingegno lirico per eccellenza, quando volle andare a ritroso delle sue stesse attitudini, non riuscì. *Satana e le Grazie* e *Armando* sono tardi e faticosi tentativi di rinnovazione d'un ciclo poetico che, dopo aver illuminato il mondo de' suoi bagliori, era tramontato per sempre [1].

---

[1] In un articolo sul Prati (*Cron. Bizantina*, 1 giugno 1884), il CARDUCCI scrisse: « Fu gridato allora *Habemus pontificem*: fu scritto anche l'altr'ieri che quella donna borghese colpevole pare alle volte saltata fuori da un romanzo di Balzac e che dovè essere in mezzo ai fantasmi evanescenti d'Ildegonda, di Fiorina, di Pia, una grande novità, un vero ardimento. Con tutta la stima che io ho

Giacchè il Prati concepiva facilmente e presto s'esaltava in contemplare la propria concezione; ma gli mancava la serenità necessaria a indagarne l'intima struttura, in maniera da poterla modificare e correggere sinchè acquistasse solidità. Esaltatosi, traeva accenti armoniosi, or mesti, or gravi e solenni dal cuore, sfoggiava i più bei colori d'una tavolozza ricchissima, abbozzava figure e scene innumerevoli: ma di ciò si teneva soddisfatto, e scambiava la profusione con la

---

al giovine e valente critico, non lo credo: anzi credo ancora che Ildegonda e Pia, con la loro spettrale parvenza di spiriti ritornanti nella vita della leggenda, siano più vere e compiute di Edmenegarda; la quale non ha finitezza ideale che l'arte dei poeti consci del loro lavoro dié alle due donne del passato, non ha il rilievo dell'analisi psicologica che solo un romanziere come il Balzac, e non un poeta, e segnatamente un poeta come il Prati, poteva dare a una donna moderna in quel caso. Verseggiare un fatto vero non è fare un poema vero. La *Edmenegarda* è una fantasia elegiaca tutta pianti e singulti, tutta descrizioni e digressioni, tutta apostrofi all'eroina a Venezia al genio alle giovinette al cielo e alla terra; il meccanismo insomma della narrazione poetica di Byron con una certa ondulante vaporosità quasi di Jocelyn. Anche fu scritto, che se il Prati avesse seguitato per la via sulla quale aveva con la Edmenegarda accennato di mettersi, altri allori egli avrebbe colti oltre quei della lirica. Nè meno questo io posso credere ». Ringrazio l'illustre scrittore del benevolo cenno che volle fare di me: debbo, però, osservare, che, in sostanza, il mio giudizio su l'*Edmenegarda* e, in generale, sul Prati differisce assai poco dal suo. Forse non mi spiegai abbastanza. Riguardo al poemetto, chi legge con attenzione (e non ho mutato sillaba) vedrà che l'accordo tra il Carducci e me era ed è maggiore di quel che potesse sembrar a prima giunta. Certo è che anch'io, con diverse parole, vi notai la mancanza d'analisi psicologica e della rappresentazione obbiettiva. Quanto alla superiorità della *Pia* e della *Ildegonda*, ho voluto rileggerle, e penso che ci sarebbe da discutere. Infine, parlando di *altri allori*, oltre quei della lirica, mi pareva e mi pare aver fatto intendere abbastanza che, a parer mio, il Prati avrebbe potuto scriver di belle novelle poetiche, se non avesse preferito tentare la leggenda e il poema, generi a'quali non era adatto.

ricchezza vera. Gli mancava il senso della realtà, bene inteso, *poetica;* sicchè scambiava la concezione con l'attuazione. « È un pensier del mio capo » scrisse su la prima-pagina dell'*Armando.* Certo era un pensiero, che non poteva balenare se non a un'intelligenza elevata; ma, in arte, il pensiero è un semplice presupposto: l'arte comincia quando esso scende dalle regioni dell'astratto, assume corpo, figura, vita. Il *pensiero del suo capo* piaceva a lui, lo ammaliava, ed ei se ne rimaneva come in estasi, a contemplarlo, a vagheggiarlo, a vezzeggiarlo e, in quel quasi abbandono di sè, pure profondendo tesori di poesia, dimenticava che il fantasma adorato timidamente, da lontano, importava afferrarlo con mano gagliarda, dominarlo, costringerlo a diventar carne e sangue.

Nella leggenda e nel poema la poesia del Prati gira e gira, riguardosa innamorata, intorno al soggetto, e rare volte, o quasi mai, osa abbracciarselo stretto e trasfondersi in esso e diventare una cosa sola con esso. Perciò i suoi lavori di maggior lena furono i meno felici. Rimangono a testimoniare l'ardire dell'autore, ed anche a mostrare quanto deleteria sia, talvolta, l'azione della scuola e dell'ambiente su gl'intelletti più forti. Sono gli ultimi aneliti del romanticismo divenuto forma vuota, ridotto alla monotona ripetizione di sè medesimo, in una società distratta da altre cure, già attirata da altri ideali. Ma sono documenti preziosi e rispettabili del periodo di transizione, in cui una grande scuola poetica, per naturale esaurimento, desertava il campo tenuto già con tanta gloria, e non erano ancor apparsi gli araldi di una scuola nuova. Qual meraviglia se il Prati, così vigoroso, così pronto a combattere per ciò che gli pareva nobile e bello, intendesse a essere lui il continuatore, il rappresentante, il campione d'una schiera gloriosa? Fu illu-

sione; ma naturale, e fu giovanile baldanza. La quale piuttosto che scusa e giustificazione, merita rispetto, quello che non merita chi, in tanto mutate condizioni di tempi, di vita e di arte; senza avere nè la fede ingenua del Prati, nè il suo ardore schietto, nè, — e questo monta di più — il suo valore, tanti anni dopo l'*Armando*, sciupa il suo tempo e le nostre orecchie con non so quali cantafavole di *Luciferi* e di *Don Giovanni* e di *Giobbi!*

*Chassez le naturel, il revient au galop.* Nelle novelle, nella leggenda, nel poema, Giovanni Prati, forse suo malgrado, costretto dall'indole sua, versò a piene mani gioielli di poesia lirica. Nel solo *Armando* un critico severo, ma giusto — il De Sanctis, — passato sdegnoso in mezzo alla turba de' verseggiatori invano imploranti da lui una riga che li battezzasse poeti, e che stimò e studiò a fondo l'ingegno del Prati — notava, come frammenti lirici di non volgare bellezza, la Sirventa di Pachita e il Canto del Gondoliere; e il Carducci *Il canto d'Igea*, che definì: « ciò che di più sanamente classico ha prodotto la poesia del tempo nostro in Italia ».

Molte, starei per dire troppe liriche compose il Prati. La sua fecondità apparisce straordinaria, sol che si guardi la mole de' suoi canti. Ma la grandezza d'un poeta non si misura nè a metri nè a chilogrammi: venti paginette fanno Leopardi immortale e lo collocano accanto ai sommi. Ond'è che desidero si procuri, presto e diligentemente, una scelta delle cose migliori del Prati. Così come giacciono ne' tanti volumi suoi, offrono molto oro commisto a troppa scoria.

Credente, non ebbe l'affettuosa religiosità del Manzoni, il quale dal domma e dal mistero, materia ribelle anche sotto la sua forte mano, sapeva elevarsi all'*umano* eternamente vero, eternamente bello; rin-

frescare e rinnovare vecchie immagini e vecchi motivi cantando il perdono, la pace, la carità, l'amore fra gli uomini, l'aspirazione all'infinito. Il Prati, credente, spesso riempie i suoi versi di allusioni bibliche, di apostrofi, di esclamazioni; tutte cose, le quali, da sole, non sono poesia, — oppure sostituisce il ragionamento al sentimento. Patriotta, fu, come dirò più oltre, il cantore delle nostre sventure e delle nostre glorie per circa trent'anni; ma non raggiunse il calore e il vigore del Berchet. La sua lirica psicologica rimase, per lo più, sfogo individuale; di rado s'innalzò a significato universale al pari di quella del Leopardi; quando egli volle costringerla a ciò, si smarrì nell'astrazione. Ma la varietà e vivacità de' colori, la vaghezza delle immagini, la melodia del verso, la padronanza assoluta d'ogni sorta di metri, gli assicurano l'ammirazione de' posteri. Per trent'anni, almeno, egli solo rimase ad attestare che le attitudini poetiche degl'italiani potevan esser scemate, non certo scomparse. Direi meglio: le attitudini *artistiche*; giacchè la bella forma, or semplice, or graziosa, or solenne, sempre melodiosa, sempre appariscente, se non sempre egualmente sobria e tersa, è pregio anche delle composizioni meno felicemente ispirate, men ricche di contenuto poetico.

Le sue doti (non è un paradosso) produssero i suoi difetti. L'immagine lo distrasse dal sentimento; l'impeto lirico gli vinse la mano e gli fe' trascurare la misura; la facilità non gli permise il lavoro della lima; il verso prorompente pieno e musicale da vena inesauribile, gli impedì di cercare la limpidezza, la precisione, talvolta il rilievo. Di quando in quando, volendo essere semplice, scese al pedestre; volendo essere robusto, cadde nel gonfio. Ma non dimentichiamo che i suoi versi sommano a dieci o quindici

volumi, e che i migliori son tanti e sì belli, da coprire del loro splendore le mende de' meno buoni e de' mediocri.

Le forme più elevate della lirica, benchè egli le trattasse da maestro, non contribuirono molto alla sua fama. Il Prati ebbe vera efficacia quando scrisse non per i letterati o, in generale, per la gente colta, ma pel popolo. E il popolo, (non dico il *volgo*) rispose alla chiamata, e ricorda ancora il *Delatore* e il *Lavoriam, lavoriam, dolci fratelli*, e canta ancora:

Teco vissi, or fra le squadre
Son chiamato a militar,

oppure la malinconica apostrofe del trovatore alla povera Usca addormentata:

Senti, diletta mia,
La mezzanotte appressa,
Io gelo sulla via
E tu non vieni ancor;
Compi la tua promessa,
Vieni mio dolce amor!

E chi di noi non ha cantarellato, le cento volte, quel famoso:

Ruello, Ruello, divora la via,
Portateci a volo bufere del ciel;
È presso alla morte la vergine mia!
Galoppa, galoppa, galoppa, Ruel?

E chi di noi non ricorda, con fremito involontario, la *Cena di re Alboino*, così drammatica:

Bevea Rosmunda. Ma con lo sguardo
Parea dicesse: Re longobardo,
Se la vendetta qui non mi langue,
Berrò il tuo sangue;

o la *Vendetta Slava*, dal movimento così rapido ed energico:

— Dio! che perfida bufera
Ci perseguita alle spalle! —
— Via pei boschi e per la valle,
Che tremendo lampeggiar! —
— L'aria è fatta tanto nera,
Mugge e balza come un mar.

Le ballate del Prati, osservò il Camerini, « sembrano batter l'ali sui monti che partono l'Allemagna dall'Italia; tanto sentono dei due cieli, tanto è dall'un lato la potenza fantastica, e dall'altro l'euritmia dello stile ». Il Camerini, ammiratore del poeta di Dasindo, talora lo difese con soverchia acrimonia dalle censure altrui, talora lo scusò con eccessiva indulgenza; ma, a parer mio, questo su le *Ballate* è giudizio esatto [1].

Nel Prati — fu scritto ben a ragione, « *il nome che più dura e più onora* non ha bisogno d'amminicoli politici ». Però fu sua gloria, e non piccola, l'aver egli, e solo, espresso degnamente le angosce, i dubbi, le speranze, le esultanze del popolo italiano durante il periodo più agitato e più fecondo della sua resurrezione.

Un gruppo glorioso di poeti aveva educato ad amare la patria, a volerla libera, la generazione che fece il 48 e il 49. Dopo Novara, dopo la caduta di Roma e di Venezia, essi parte disparvero nella tomba, parte si tacquero come accasciati dal disinganno atroce. Mameli cadeva a Roma, Alessandro Poerio a Mestre; nel giro di pochi anni, dal 50 al 54, si spegnevano

---

[1] Il CARDUCCI (*Cr. Biz.*) oppose al CAMERINI una bella pagina, nella quale definì storicamente la *ballata* e non trovò conformi alla definizione e alla storia del genere quelle del Prati. Però se, pur non meritano il titolo di *ballate*, le poesie a cui il Prati e il Camerini lo dettero non perdono, per ciò solo, i pregi loro.

Giusti e Berchet e Rossetti; Manzoni e Niccolini, cui toccò la somma consolazione di vedere fatta l'Italia, se affrettarono co' voti fervidi il grande evento, non ebbero in esso alcuna parte diretta; immediata, s'intende.

Il poeta d'Italia, dal 48 al 66, fu Giovanni Prati. Già sin dal 1843 — si badi alla data — scriveva, invitato da Carlo Alberto, que' versi per una fanfara militare, che furono insieme vaticinio ed augurio:

Sin che ferva in ogni schiera
Il coraggio e la pietà,
Guai chi l'itala bandiera
Temerario offenderà.

Nel 1846, evocate le glorie di Venezia e la bella figura di Vittor Pisani, ispirandosi nella chiusa de' *Sepolcri* del Foscolo, tracciava a sè medesimo il còmpito nobilissimo di poeta civile, in versi magnifici:

Un dì lungo il selvoso
Citerone s'udia potentemente
Risonar l'arpa d'un garzon tebano
Prediletto dai numi. E gli venia
La musa accanto coi volubili estri
Nelle olimpiche pugne. E mentre i bruni
Puledri e gli assi delle bighe ardenti
In un torbido nembo ivan travolti,
Flagellava le corde il giovinetto,
Evocando la lotta e i vincitori.
Ogni greca città pregava il canto
Dell'inspirato; a' sacerdoti e prenci
Ogni nota era sacra; e palpitando
Deponevan le vergini di Tebe
Sulla chioma di Pindaro gli allori.
Mutaro i tempi; e fu spezzato il plettro
Del greco bardo. Ma talor risuona
Qualche persa armonia degl'inni eterni.

Oh fratelli al mio spirto, emuli afflitti,
Raccogliam questa eredità del tempo,
Non revocabil Dio. L'urne dei morti
Ci sien penati nell'incerto e duro
Pellegrinar dell'anime sdegnose.
Teniam fede tra noi. Fior che non muore
L'italo canto. Tramutate gli anni
Avran l'alpi natìe; l'onda de' mari
Bollirà di novelle isole ardenti;
Qualche furor di pallide comete
Farà repente tentennar sugli assi
La girevole terra; ove le resti
La memoranda lapide d'un prode,
Sonerà pel turbato etere un canto.

Egli cantò i primi palpiti di vita novella, il desiderio d'indipendenza e le speranze in Pio IX e nella lega de' principi italiani, la guerra santa, Goito, i morti di Novara. Qua e là il sentimento patriottico si effonde in tale sovrabbondanza di immagini, in tanta copia di parole, da perdere della sua efficacia; qua e là esso sentimento è turbato da inopportune preoccupazioni religiose ed umanitarie. Però va rammentato che il poeta fu allora eco di opinioni comuni a molti. Quanti non confidarono nel papa benedicente all'Italia! Quanti non s'illusero al punto di creder possibile la partenza dello straniero, senza spargimento di sangue, all'amichevole! Il famoso

Ripassin l'Alpi e tornerem fratelli,

a quanti non parve programma politico serio e pratico! E allora i versi del Prati non ebbero vigore abbastanza. Miti sentimenti ei vi esprimeva, senza l'alta ispirazione religiosa del Manzoni, in forme manzoniane. Ma quando le illusioni svanirono, quando il dolore della rinnovata servitù, reso più intenso dal ricordo della sterminata fiducia di poco innanzi, gli

strinse il cuore, parve rivivesse nelle sue agili e robuste strofe la santa indignazione, l'ira immortale di Giovanni Berchet. Certi versi della poesia *Dolori e Giustizie* paion frammento delle *Fantasie:*

Le fresche aurore, i limpidi
Miei vespri alla collina,
L'eco de' corni e il fervido
Moto de' veltri al pian,
Gli antri, le coste, i floridi
Boschetti e la marina
Sul mesto cor dell'esule
Versâr lusinghe invan.
Sin di due trecce il morbido
Nerissimo volume,
E il canto per la tenebra
Ignea colonna a me,
Mai più rifar non seppero
Agli estri miei le piume,
Dacchè il poeta, o libere
Alpi, l'addio vi diè.

Fulminò, arditissimo ed eloquente, gl'italiani intenti a miserabili gare, quando più la patria aveva bisogno di concordia e d'unione: dopo la sconfitta non disperò, anzi presagì prossima la riscossa e la sua fede si studiò di comunicare ai fratelli accasciati; e, quando le ossa dei caduti per la patria non erano ancora sepolte, invocò i figliuoli vendicatori; e, mentre Carlo Alberto s'avviava all'esilio, indicò agl'italiani il novello Messia:

Vittorio! Vittorio! Tu, giovane Anteo,
Per questa dolente, nel fiero torneo,
La lancia suprema sei nato a spezzar.
Raccolta dal campo fatal di Novara
La mesta corona, dei morti sull'ara,
Di tanto suo lutto la dêi vendicar.

Così scriveva il 28 agosto 1849 colui che, più tardi, da dimentichi e da ignari, doveva esser chiamato, quasi a ludibrio, il *poeta cesareo*. Costoro, o non han mai saputo, o troppo presto hanno dimenticato che, specie dal 50 al 60, le gioie e i lutti di casa Savoja eran gioja e lutti di quanti nella casa Savoja confidavano, meditando e sperando la risurrezione d'Italia.

Il giorno aspettato con trepid'ansia spuntò alla fine, il giorno del trionfo e del giubilo, e dal petto del poeta gentile, che invano aveva chiesto alla Musa l'inno di guerra, la *Marsigliese degl'Italiani*, proruppe veemente e baldo il peana:

Vittorio, Vittorio, son morti i migliori!
Che monta? si pianse; ma Italia è vissuta,
Dispregi abbiam visto, miseria ed orrori:
Passate son l'ombre; ma Italia restò.

Doloroso a dirsi, il Prati, sopravvissuto negli ultimi anni a sè stesso, non ha ancora avuto un biografo degno di lui: nessuno l'ha ancora studiato in tutte le opere con la diligenza e la serenità necessaria a determinare il suo valore e il posto che gli spetta nella nostra storia letteraria. Gli ultimi volumi, *Psiche* (che contiene sonetti di fattura squisita) e *Iside*, da soli, meriterebbero lungo esame.

Ho tentato di ritrarre alcune linee della sua figura, quale m'è apparsa alla mente all'annunzio della sua morte, con la sincerità che è sempre un dovere del critico, ma soprattutto quando si trova innanzi a uomini posti sì alto, che ben può egli sforzarsi di studiarli e comprenderli, non con panerigici innalzare di più. Ad altri i facili elogi, tanto più vuoti quanto più pomposi, e il collocare l'autore d'*Armando* a paro di Alessandro Manzoni, e il proclamare entrambi i maggiori poeti italiani del secolo, dimenticando — niente-

meno! — Giacomo Leopardi! Ad altri gli sbigottimenti da donnicciuola, il battersi a palme e il gridare che, morto il povero Prati, la poesia italiana è morta! Aberrazioni e miserie!

Chinati reverentemente innanzi alla tomba di Giovanni Prati, mandiamo un saluto e un augurio a Giosuè Carducci.

12 maggio 1884.

---

# IL LIBRO DI DON CHISCIOTTE

Il signor Edoardo Scarfoglio, benchè io non abbia il piacere di conoscerlo, mi ha mandato in dono il *Libro di Don Chisciotte* [1], ed io lo ringrazio dell'atto cortese. Gli debbo esser grato per due altre ragioni: — perchè offrendo a me, che pur m'occupo di critica, un libro, nel quale i critici italiani sono spesso e volentieri mandati al diavolo, ha mostrato di voler fare per me una benevola eccezione, — e perchè ha tacitamente riconosciuto la giustezza di certe mie osservazioni intorno a un suo scritto, escludendolo dal numero di quelli, che, legati insieme alla meglio [2], ha ristampati qui dentro. Volevo attestargli la mia gratitudine studiandomi di discorrer del suo libro serenamente, con l'imparzialità più severa, quando mi son ricordato ch'egli reputa *criterio sciocchissimo che la critica si debba fare senza preconcetti.* A mala pena consente la neutralità, purchè armata. — « Quegli che si tien lontano dalla zuffa, deve avere degl'intendimenti suoi propri, diversi da quelli che s'urtano in battaglia, e aspettare che il combattimento cessi, o che le due parti nella prima stanchezza si fermino a riposare, per mettersi

---

[1] Roma, Sommaruga, 1884.

[2] V. in questo volume, p. 382.

in campo e farli sicuramente trionfare ». — È proprio vero? Oppure la manovra da lui consigliata è più in apparenza che in realtà abile, poco generosa e pericolosa parecchio? Non basta al critico l'ufficio non lieve di giudice del campo, deve scender armato nella lizza a debellare chi non si difende? Come si può predire, del resto, *a priori*, che gl'intendimenti suoi trionferanno? Non è più probabile la mischia si riaccenda accanita e le due parti nemiche si accordino a dare addosso all'incauto, cacciatosi importunamente in mezzo ad esse? Altre domande farei, ma penso sia meglio avvertir subito che se il critico non sa, o non vuole rinunziare a preconcetti, si condanna da sè all'impotenza. Teoriche, criteri, metodi d'arte cambiano, l'opera d'arte rimane; or quale altro è il fine supremo della critica, se non quello d'intendere per quanto può, e sentire, di far intendere e sentire agli altri l'opera d'arte?

I preconcetti fecero condannare la *Gerusalemme* e il *Cid;* il poema del Tasso e la tragedia del Corneiile sono e saranno letti e ammirati, mentre solo qualche erudito ricorda i motivi della condanna. Un critico della scuola classica maledice a Victor Hugo: forse la maledizione sua cancella dalle *Orientali*, o dalle *Contemplazioni*, le bellezze di prim'ordine, che contengono? Peggio pel critico, se non le vede. Perchè ci fu Sofocle, getteremo al fuoco Euripide o Shakespeare? Perchè l'*Antigone* è un capolavoro, negheremo che sieno capilavori la *Medea* e l'*Otello?* Li abbia pure l'artista i preconcetti: se è vero artista, saprà sbarazzarsene e, per qualunque via, con qualunque intendimento si sia messo in cammino, a qualunque meta abbia rivolti i passi, giungerà, anche suo malgrado, al tempio dell'arte. A dispetto dei preconcetti, di cui aveva pieno il capo, il Tasso compose un libro immortale;

a dispetto de' preconcetti, che gl'impediscono di esser critico sereno e convincente, Emilio Zola è un grande artista. Con tutt'i preconcetti, ancorchè ragionevoli, i mediocri restano a mezza via. Ma il critico, se ha l'obbligo di investigare quali motivi, quali tendenze, quali opinioni, quali criteri stimolarono alla concezione l'artista, e gli tennero compagnia mentre componeva; di ricercare sino a qual segno essi giovarono o nocquero all'opera; ha, inoltre, l'obbligo di considerar questa in sè medesima, come prodotto dello spirito inteso a rifare, con procedimenti suoi propri, a riprodurre, per quanto gli è consentito, la natura e la vita. Son cose dette le cento volte; ma è necessario ripeterle, posto che l'opinione messa innanzi come una novità dal signor Scarfoglio, ci ricondurrebbe a' bei tempi, quando la critica era un semplice misurare scrittori e libri alla stregua di modelli prestabiliti.

Ma, forse, la frase ha tradito il concetto; forse egli voleva intendere, come spiega più chiaramente altrove, che il critico deve avere un sistema, *un complesso organico di criteri inflessibili*, applicando i quali, attenderà all'opera *di ordinamento e di comparazione delle varie produzioni dell'arte.* Altre considerazioni aggiunge, qua e là, punto nuove, ma assennate: la critica ha il còmpito di dichiarare e produrre le ragioni del giudizio, poi di risalire dai fatti singolari alle categorie generali; il critico « deve avere una chiaroveggenza naturale, che gli dimostri subitamente, senza dubbio e senza ombra le cose con le ragioni e le connessioni loro, — deve avere già matura nella mente una larga preparazione, un substrato critico; — è necessario non fermarsi al caso particolare e giudicare un'opera singolare per sè sola, con la norma del senso estetico ». Ottimamente; senonchè l'intuizione naturale, il buon gusto, comunque afforzato e affinato da-

gli studi, la conoscenza vasta e precisa della storia delle letterature e dell'arte sono preparazione, fondamento necessario, indispensabile al lavoro del critico, non sono esse lavoro. Bisognerà pur vedere cosa sia un'opera d'arte, per poterla paragonare con altre, classificarla, assegnarle il posto. L'analisi, — che sarà tanto più compiuta quanto più il critico si addentrerà nell'organismo artistico, lo esaminerà a parte a parte, in guisa da cogliere il processo della sua formazione, da giungere a sapere se, e quanto sia vitale — l'analisi d'una produzione d'arte considerata singolarmente, nella sua essenza, è la condizione prima della comparazione, dell'ordinamento, della classificazione; queste presuppongono la conoscenza piena de' fatti, e degli oggetti, che si vogliono paragonare e classificare, presuppongono, cioè, lo studio di ciascun fatto, di ciascun oggetto. Esagera chi considera tale studio come unico ufficio della critica e, postasi innanzi l'opera d'arte, lei sola contempla, di lei sola si cura, in lei sola presume trovare perchè, come si sia prodotta e, co' pregi e co' difetti, la misura di essi; ma hanno anche torto coloro, che trasandano l'esame estetico, necessario almeno qual mezzo di giudizio compiuto. E l'esame s'ha a farlo secondo criteri sicuri; in altre parole, bisogna servirsi d'un *metodo*: ma è molto pericoloso adottare un *sistema inflessibile*, giacchè allora niente più facile del condannare vere e belle creazioni artistiche, sol perchè non corrispondono alle teoriche adottate.

Checchè ne sia, poichè al signor Scarfoglio preme tanto che il critico abbia un sistema, e poichè egli afferma di avere la buona intenzione di riformare e rinnovare la letteratura italiana, mi son messo a cercare, nel libro, il *suo sistema*, quello che dovrebbe produrre così bei frutti. Mi duole il dirlo; non l'ho trovato.

Bene egli assicura più volte di seguire criteri romantici; ma parla in tante e tanto diverse maniere del romanticismo, che non ho saputo raccapezzarmici. Allora mi son rassegnato a cercare se si serva di un metodo, il sig. Scarfoglio, e quale esso sia.

Talora riassume i libri, come *Les Quatre vents de l'Esprit* e il *Torquemada* di Victor Hugo; del riassunto si contenta, nondimeno vorrebbe che, lettolo, s'avesse a giudicare, con lui, disorganizzata la mente del grande poeta. Assai spesso afferma in tono molto reciso, senza addurre prova delle sue affermazioni. Ripetuti parecchi giudizi ormai tradizionali sul Balzac — mostrando di conoscere il Saggio del Taine su l'autore della *Comédie humaine* — sostiene che il Balzac non seppe far altro *che crear dei tipi:* però non dichiara, (uso parole sue) nè produce le ragioni del giudizio. Deve discorrere dell'*Anello di Salomone:* ci fa sapere d'essere stato uno dei più antichi lettori del Barrili, tenta in poche righe di determinare i caratteri dei romanzi di lui, accenna brevemente alla materia del libro, istituisce un rapido paragone fra l'Ebers e il Barrili, allude alla popolarità di cui godette la saga salomonica nel Medio Evo; poi conchiude: « l'anello di Salomone è come una fortunata intuizione fantastica del tipo e della vita ebraica nel tempo dello splendore più grande, come una calda e viva immaginazione orientale, ove si sentono qua e là scaturire con un'abbondanza singolare i flotti della poesia biblica e balenare i lampi del dramma ». Impressioni e metafore, manca il giudizio ragionato e documentato. — Ritiene il Capuana superiore al Verga, perchè « manca al Verga quella serietà e quella larghezza di preparazione che l'altro possiede ». A dimostrare la verità della sentenza non basta sapere che il Capuana, prima di scriver novelle, fece il cri-

tico, — occorre vedere se la coltura del Capuana l'abbia aiutato a comporre novelle migliori di quelle del Verga. Ma il signor Scarfoglio sentenzia e non dimostra. — Naïs Micoulin dello Zola è, secondo lui, una «discendente delle crestaine amabili che fioriscono di tanti schietti sorrisi le pagine di Enrico Mürger ». Se è così, l'amabilità delle crestaine si è stranamente mutata in qualcosa di molto ingenuo e di molto selvatico. Ma è proprio così? — Tutte le osservazioni, nella *Fantasia* della Serao, sono *di seconda mano*, tutte le contemplazioni della vita son *derivate* da altri, l'esposizione di Centurano è *imitata da una consimile* narrata da Gustavo Flaubert, le scene del collegio sono *amplificazione* d'un capitolo di Vittorio Cherbuliez, un *infemminimento* della prima parte d'un romanzo di Dumas figlio. Sarà; ma perchè vi si possa prestar fede, adducete un cencio di prova.

Sin qui, molte asserzioni, poche, o nessuna dimostrazione — proprio il contrario della critica. Altre volte la dimostrazione vorrebbe esserci, ma si riduce all'esposizione sommaria e dommatica di opinioni individuali. É stato detto e ridetto che la teoria dello Zola intorno al romanzo sperimentale ha ben poco di scientifico; ch'è un errore grave pretendere di dimostrare una tesi scientifica per via di pretesi documenti non desunti dalla realtà, fabbricati dallo scrittore; che la famiglia de' Rougon-Maquart, dominata fatalmente della legge dell'eredità, è una concezione fantastica. Ebbene, il signor Scarfoglio, rimesse a nuovo queste accuse, pronunzia severissima condanna, punto occupandosi di ricercare se mai, nonostante le premesse false, lo Zola abbia creato veri caratteri artistici. A parer suo, il preconcetto ereditario « destituisce le creature dello Zola d'ogni energia vitale »; ma questo risultato di un suo ragionamento astratto

sarebbe stato agevolmente confutato dai fatti, se l'avesse confrontato co' fatti.

Per fortuna dello scrittore e dell'arte, il preconcetto ereditario, ne' romanzi dello Zola, è spesso dimenticato, spessissimo abilmente dissimulato: Renata, il signor Rougon, l'abate Mouret, Ottavio Mouret, ci appariscono tali da produrre in noi l'illusione della verità e della vita. Noi leggiamo e non pensiamo affatto alla legge dell'eredità, o al famoso albero genealogico. E si noti: sien anche incompiuti, poco autonomi, i membri della famiglia Rougon-Maquart, quante altre persone *vivono* in que' romanzi! Si è fatto recentemente un gran discutere su la *Joie de vivre*; ma quanti di quelli, che più hanno sudato a sostenere ch'è un romanzo sbagliato, che il concetto intorno a cui si aggira è erroneo, che Lazzaro è un essere ibrido nato dal connubio illecito del naturalismo con la dottrina dello Schopenhauer, che la virtù della protagonista cade nell'esagerazione e simili; quanti di quelli, che pure hanno contato scrupolosamente i parti della gatta e le piaghe del cane; quanti han badato alla madre di Lazzaro, dipinta con tanta verità, alla rappresentazione magistrale della trasformazione di lei da brava massaia in vampiro?

Il preconcetto scientifico dello Zola è falso, nota a ragione il signor Scarfoglio; però egli ricorre, alla sua volta, non dirò ad un preconcetto, ma ad un criterio scientifico male inteso, per condannare la *Fantasia* di Matilde Serao. Senza tener conto della differenza abbastanza grande, che corre tra gli animali e l'uomo, — l'uomo quale l'han fatto migliaia di secoli di vita sociale, — si scandalizza vedendo, dieci mesi dopo la morte di Carlo Darwin, in un romanzo, attribuita alla femmina la scelta del maschio. Ahimè, cento anni saran passati dalla morte del grande na-

turalista, e il fatto non solo sarà possibile, ma accadrà! Se nella *Fantasia* il forte è vinto dal debole, Andrea da Lucia, avviene, secondo lui, perchè i *precetti del romanticismo questo comandano.* — Oh, da quando in qua non càpitano simili casi, nella vita reale? — Di più, il romanzo posa sopra base vecchissima, « una creatura umana che induce l'altra all'amore ». — Vecchia quanto Adamo ed Eva, si rinnova continuamente: è colpa della scrittrice se la studia e la ritrae come s'è rinnovata per Andrea e per Lucia? Ha esercitato un suo diritto; si dovrebbe aggiungere: ha fatto il dover suo di artista, — posto che l'arte debba riprodurre il vero. — La *Fantasia* è un duetto, anzi un duello; tutta l'altra gente giova solo *alla scena.* Ma que' due è lecito immaginarli isolati nel tempo e nello spazio? Del resto, duetto o duello, cento altri romanzi e drammi e poemi, e de' più belli, son precisamente lo stesso; molti altri, e bellissimi, si riducono a monologhi.

Codeste accuse, a ogni modo, riguardano la concezione. Sia pure imitata, sia pure contraria alla scienza, resta a provare che essa non s'è incarnata, non ha prodotto nè persone vive, nè situazioni vere, perchè si abbia ragione di conchiudere: no, il romanzo della Serao « non si può onestamente considerare come opera d'arte ». Lo Scarfoglio si ferma a censurare le intenzioni e i concetti, — quali gli son parsi dopo aver sottoposto il libro a un processo di distillazione, che sarà forse conforme agl'insegnamenti della chimica, ma è contrario alle buone norme della critica — si ferma lì, salvo a vituperare i critici, i quali alle buone norme si sono attenuti.

Dunque, il signor Scarfoglio, lungi dall'essere novatore e rinnovatore, si lascia guidare da idee poco nuove e poco esatte. Al *Libro di Don Chisciotte* manca

larghezza di vedute e sicurezza d'intuito; manca il sentimento sereno dell'arte e un concetto preciso della critica e dei suoi procedimenti. Ma sarebbe ingiustizia fermarsi qui; perchè l'autore s'è anche proposto di volgarizzare la coltura moderna, in maniera che le fonti di essa, « chiuse dagli argini dell'erudizione gelosa ed egoista, trabocchino a fecondare tutti gli intelletti capaci di fertilità ». Veramente, l'erudizione non è gelosa, nè egoista; su le sue porte si potrebbe scrivere: *pulsate et aperietur vobis*; nè si può accusarla di colpa, o di difetto, se rimane fuori la soglia chi si presenta senza aver prima fatto un po' di tirocinio, o senz'alcuna voglia di lavorare. Quando un erudito, dopo più o meno gravi fatiche, conseguiti certi risultati, li ordina e li espone al pubblico, ha compiuto il debito suo; per la diffusione di quei risultati quasi non occorre altro che comperare il libro, o andare a domandarlo in biblioteca, e poi leggerlo attentamente.

Ma oggi si vuol imparare presto, a buon mercato, senza incomodo; si assumano quindi, i critici, la funzione umile, modesta, ma utile, di sminuzzare la coltura in articoli da giornale. Però, a che gioverebbe affaticarsi a diffondere la coltura, se non vi fossero lettori? Questi bisogna attirarli, cattivarli. Invece, voi li respingete, o li disgustate, co' modi, col tono del linguaggio, col linguaggio stesso inopportunamente rabelesiano. Si capisce Rabelais, e si ride con lui; si capisce Swift, e si freme, o lo si compiange; ma voi? Volere o no, molta brava gente, ancorchè voi le diate patente d'ignoranza, sa il Galateo, lo rispetta, vuole sia rispettato; voi la costringete a torcer gli occhi, a turarsi il naso, salvo a gridarle dietro: borghesi, filistei, asini! — Così non si diffonde niente, tranne, in quei che si fermano ad ascoltare, il gusto dei pette-

golezzi, degli scandali, del turpiloquio. Avere sì belli ideali in mente e incanagliarsi a questo modo!

Volgarizzare la coltura! Benissimo, a patto che coltura ci sia, che non si chiami così un accozzo frettoloso e disordinato di notizie inesatte, o scarse, o mal digerite. Buon volgarizzatore può essere chi, in una o più discipline, in uno o in più rami d'erudizione, è qualcosa meglio di semplice dilettante; se no, incespicherà spesso e i neofiti, ch'ei si proponeva di catechizzare, finiranno col mancare di rispetto non a lui solo (sarebbe poco male) ma agli studiosi e allo studio, alla dottrina e ai dotti.

Parlo in generale. Venendo al signor Scarfoglio, quando egli, e più raramente che non si aspetterebbe, si pone all'opera di divulgare le conquiste fatte dall'erudizione nel campo della storia letteraria, rivela di possedere cognizioni poco solide di ciò, che pur vorrebbe insegnare altrui. — A parer suo, all'infuori delle novelle, « tutte le altre forme dell'arte, l'epica, la lirica, il dramma, il romanzo, vennero (in Italia), dalla Francia, da Linguadoca, dalla Spagna, e sino dalla Germania ». Passi per l'epica, benchè si possa far distinzione tra la materia epica, importata, e la forma che assunse in Italia. Ma siamo cauti, evitiamo le confusioni, quando parliamo della lirica; ricordiamoci che, accanto alla lirica provenzaleggiante sorse spontanea sul nostro suolo un'altra — religiosa, amorosa, giocosa — la quale ebbe assai poco, o niente di comune con quella. Ho io bisogno di citare i lavori del D'Ancona, del Gaspary, del Bartoli? Riguardo alla lirica non popolare, gioverà riferire l'opinione di Ernesto Monaci, pel quale il signor Scarfoglio ha tanta stima quanta ne ho io: « Checchè si dica, la poesia dei provenzali è *insufficiente* a spiegar tutto nella nostra lirica primitiva. Se non vogliamo ada-

giarci in una opinione accettata sì universalmente, ma non abbastanza ponderata, dovremo riconoscere che, posta anche da parte ogni questione sulla forma, ove c'è da dir non poco, resta pur sempre nel fondo della nostra *poesia d'arte*, qualcosa che i provenzali non poterono averci data, perchè non l'ebbero... intendo parlare dell'elemento filosofico [1] ». Inoltre, ricordiamoci che, se non altro, il sonetto, il madrigale, il rispetto, lo strambotto, non ci vennero d'oltr'alpe. Quanto al dramma, di quale intende parlare il signor Scarfoglio? Del religioso? Ma cominciò con le laudi drammatiche de' *disciplinati* dell'Umbria, esplicazione naturale (secondo l'opinione più probabile) dell'uffizio liturgico latino, e si svolse naturalmente nella sacra rappresentazione. Del profano? Ma il teatro del Cinquecento sorse come imitazione del teatro antico, e i francesi o copiarono, o imitarono le nostre imitazioni.

Altrove il signor Scarfoglio scrive: « Alessandro D'Ancona ha provato come il materiale della lirica popolare sia tutto o presso che tutto d'importazione straniera ». Mi piacerebbe sapere in quale libro del D'Ancona si trovi sì strana dimostrazione [2]. Il dotto

---

[1] *Sui primordi della scuola siciliana* ecc. Estr. dalla *N. Antol.*, 15 Agosto 1884, p. 14.

[2] Il D'Ancona scrisse al *Fanfulla della Domenica*: « A pag. 113 del *Libro di Don Chisciotte* del signor Eduardo Scarfoglio leggo queste parole: « Alessandro D'Ancona ha provato come il materiale della lirica popolare (*italiana*) sia tutto o presso che tutto d'importazione straniera ». Ora io non ho mai scritto nè pensato ciò che l'autore del *Don Chisciotte* mi attribuisce. E poichè in quindici o venti giorni dalla pubblicazione, quel volume avrà trovato molti più lettori che da parecchi anni non ne abbiano avuti i miei *Studi sulla poesia popolare italiana*, mi piacerebbe che l'errore fosse rettificato. Forse il signor Scarfoglio volle scrivere *epica* invece di *lirica*, o anche, il compositore lo ha mal servito: ad ogni modo mettendo l'un vocabolo per l'altro, la cosa potrebbe andare. Bi-

professore di Pisa ha sostenuto con validi argomenti che buona parte della poesia popolare italiana venne dalla Sicilia, come certamente di là venne la strofe a due rime quattro volte alternate, che poi diventò l'*ottava*; ma la Sicilia, per fortuna, non è terra straniera. Ancora, il signor Scarfoglio confonde le novelline propriamente popolari con le novelle, per lo più d'origine buddistica, venute dall'Oriente meno per tradizione orale che per via di traduzioni. Di queste è permesso dire che sono d'importazione forestiera, non di quelle, perchè, allo stato a cui si trovano oggi le ricerche di demopsicologia, si ha ragione di supporre sieno patrimonio comune di tutta la razza ariana: perciò, se nella selva folta di novelle popolari, che cuopre tutta l'Europa, non c'è un « solo virgulto italiota » come egli vuole, non ce n'è nemmeno, o ce n'è molto pochi unicamente tedeschi, slavi, francesi.

Sarà una svista collocare Lorenzo il Magnifico e i poeti fiorentini del suo gruppo *dopo* l'Ariosto, e dar a questo la lode di aver pel primo attinto dal popolo materia nova e fresca, giacchè il signor Scarfoglio non ignora, certo, che l'Ariosto si mise al grande lavoro del *Furioso* almeno dieci anni dopo la morte del Poliziano; parecchi di più ne erano passati dalla morte di Lorenzo e del Pulci. A ogni modo, cosa vuol dire che i poeti fiorentini, Lorenzo e *molti altri*,

---

sognerebbe però che l'autore e l'editore del *Don Chisciotte* avessero la bontà, nelle successive ristampe, di cambiare tre, tre sole lettere, e così impedire che io, contro voglia, dica una minchioneria. Forse il volume, come di solito avviene a quelli del solerte Sommaruga, sarà già arrivato a noverare sulla copertina il settimo od ottavo migliaio: e ci vorrà pazienza pei sette o otto mila lettori: ma per le generazioni successive il rimedio sarebbe bell'e trovato, qual'io lo suggerisco, con poco incomodo del tipografo e molta soddisfazione mia ».

« rinnovarono e rinfrescarono alle chiare fonti popolari l'epica un po' appassita nelle mani troppo dotte del Boccaccio, e la lirica stroppiata dai petrarcheggianti; ma nessuno si mise per esercizio d'arte ad imitare le rozze forme popolaresche? » Prima di tutto, i tentativi epici del Boccaccio e, poniamo, il *Morgante* differiscono troppo tra loro, gli uni essendo opera affatto individuale, l'altro l'ultimo anello di lunga catena. Non rinfrescò nulla il Pulci e nemmeno il Boiardo, il quale assai più dell'Ariosto meritava essere ricordato qui; presero addirittura dalla letteratura popolare il primo i racconti tradizionali, il secondo i personaggi del ciclo di Carlo, e li trasformarono secondo i loro criteri di persone colte. A imitazione del popolo il Poliziano compose rispetti e ballate, il Magnifico laudi spirituali e canti carnascialeschi, procurando di ingentilire quelle forme rozze, ma ancora di conservare loro la freschezza, l'ingenuità primitiva. Or questo non lo fecero per esercizio d'arte? Ma io temo il signor Scarfoglio voglia parlare di composizioni di letterati, le quali riproducano possibilmente la materia, l'andamento, il tono, il linguaggio de' canti o de' racconti che corrono per le bocche del volgo. Ed io volentieri rinunzio a citare la *Nencia di Barberino* e più d'una poesia del Poliziano, per affrettarmi a confessare che stimo molto poco utile che l'arte adulta e cosciente si metta a rifare quel che il popolo inconsciamente ha fatto già bene, una novellina, o un canto. Ne vuole una prova il signor Scarfoglio, il quale s'è messo in questo ginepraio a proposito delle fiabe del Capuana? Rilegga una di esse, o tutte; poi legga una vera fiaba popolare nella *Novellaia fiorentina* dell'Imbriani, o nelle raccolte del Pitrè, del Comparetti, del Finamore; poi dica, in coscienza, se il Capuana, con tutto il suo ingegno, con tutta la dili-

genza e l'amore con cui ha lavorato, infonda nelle sue narrazioni il fascino delle fiabe raccolte dalla voce del popolo.

Egli afferma, inoltre, che, scartando dai racconti popolari tutte le scorie fantastiche, « resterà una selva folta di osservazioni e d'insegnamenti, una miniera vergine di esperienza ». Mi dispiace di dover dir *io;* ma io ho letto le raccolte testè ricordate e molte altre d'ogni nazione d'Europa, e mi permetto di credere che, scartata da' racconti popolari tutta la parte fantastica, non rimarrebbero nè osservazioni, nè insegnamenti di sorta. Canti davvero popolari e fiabe si aggirano intorno a numero singolarmente scarso di motivi e di situazioni. Chi li studia con attenzione vedrà come il popolo concepisca certe idee e le esprima, come si figuri la spiegazione di certi fenomeni, come senta e manifesti certi affetti, sino a qual segno sia dotato di potenza rappresentativa; osserverà ancora tracce di credenze, di costumi, di usanze; ma gl'insegnamenti, la miniera di esperienza, di cui discorre il signor Scarfoglio, ve li cercherà invano. Si tratta di cosa, che ognuno può verificare facilmente, perciò non aggiungo altro.

Tornando alla storia letteraria, cosa significa che il Balzac « rifece in vecchia prosa i migliori racconti francesi, che derivavano da fonte italiana? » Se c'erano già, e belli, in vecchia prosa, perchè li avrebbe *rifatti?* Il Balzac, ne' *Contes drôlatiques*, fece qualcosa di simile a quello che ha fatto ora il Capuana nel *C'era una volta*: prese da vecchi racconti il congegno, la lingua, lo stile, particolari, scene; ma la trama o l'immaginò lui, o la intessè a modo suo di fila tratte di qua e di là. A proposito di novelle francesi; la prima imitazione del *Decameron* non fu l'*Eptaméron* della regina di Navarra, come opina il signor Scar-

foglio, giacchè molti anni prima erano già state composte le *Cent nouvelles nouvelles.*

La coltura si diffonde, sia divulgando scoperte recenti, fatti noti ai soli eruditi, sia divulgando le leggi ricavate da' fatti, i criteri generali coi quali van considerati e giudicati. Ma se i criteri sono erronei?... Una volta il signor Scarfoglio s'era messo in testa che l'epopea fosse ancora possibile ai giorni nostri; gli fu provato il contrario e, benchè a malincuore, dovette rassegnarsi a chiedere che, almeno, non gli si negasse la durabilità dell'epopea *intesa nel significato etimologico di poesia raccontata!* Intanto ripubblica l'atto di fede e la ritrattazione, perchè *i critici fantasiosi imparino.* A me non pare abbia imparato lui a non affidarsi troppo alle ali della fantasia; infatti continua a consigliare i novellatori italiani ad abbeverarsi alle *grandi fonti indiane.* Non cita più il *Pantschatantra*, come soleva, forse perchè ha riflettuto che non ci è bisogno di imparare il sanscrito, o di leggere il Benfey, per sapere ciò che Agnolo Firenzuola, Anton Francesco Doni ed altri resero notissimo in Italia sin da tre secoli. Ma la novella contemporanea è tanto diversa, negl'intendimenti e nella fattura, da quella del Boccaccio, nonchè da quella dei seguaci di Buddha, che non si comprende che cosa si voglia consigliando di studiar il modo di comporla nel Boccaccio, oppure nelle fonti indiane. E perchè dovrebbero far questo studio i novellatori nostri, mentre non l'hanno fatto i grandi romanzieri stranieri? E che cosa insegnerebbero quelle parabole, quegli apologhi, quelle narrazioni ingenue, in cui l'arte si cerca invano, ovvero è subordinata alla dimostrazione di un concetto religioso o morale, che cosa insegnerebbero a' nostri scrittori, i quali intendono a comporre vere opere d'arte? Di che, e di quanto si sarebbe avvantaggiata la rap-

presentazione della vita siciliana, nelle novelle del Verga, se egli avesse studiato in un testo indiano, per dirne una, la forma primitiva della novelletta resa celebre dal La Fontaine, *La Laitière et le pot au lait;* o letto il lavori del Müller, del Liebrecht, del Benfey, del Comparetti, del Loiseleur e di tanti altri su la *migrazione delle favole?*

L'erudizione, nel *Libro di Don Chisciotte,* è, per conseguenza, scarsa e poco precisa. L'autore non vi fa cenno di ricerche originali. La scoperta d'un grosso granchio preso dal Weise, prima che da lui, era stata fatta da Guido Biagi. Altri indaghi, volendo, quante pagine di Giosuè Carducci egli abbia parafrasate; altri vegga se le ire e gli sfoghi polemici suoi sieno ire sentite e sfoghi irresistibili, o non piuttosto imitazione delle *Confessioni e battaglie.* Sono difetti de' principianti. Il signor Scarfoglio deve continuar a educarsi a buoni studi e frenare l'ingegno pronto e vivace di cui è dotato; deve, pur conservando il brio, rendere la sua forma meno verbosa, meno fiorita, più lucida e netta, perchè possa servigli utilmente alla critica. E deve cessar di combattere pel gusto di menar le mani. Don Chisciotte, poveretto, se la prendeva con le pecore e con i mulini a vento; noi, se il nostro cervello è in buono stato, abbiamo diritto di scegliere gli avversari, e il dovere di non perder il tempo intorno ad avversari, che sono fantocci. Il primo colpevole, (me lo lasci dire) benchè l'intenzione fosse buona, fu Giuseppe Chiarini, il quale, dovendo difendere la *Odi Barbare*, cominciò col difenderle dagli assalti d'uno studente di seconda liceale. Dopo, s'è esagerato stranamente. Ma chi si cura, nell'Italia che pensa e lavora, la quale voi avete il torto di dimenticare troppo, chi s'occupa de' Parlagreco, e di simili imbrattatori di carta? — Ma costoro scrivono! —

Ma anche le mosche punzecchiano: ricordiamoci il discorso dello zio Tobia di Sterne alla mosca: « Perchè dovrei schiacciarti? Il mondo è certo abbastanza grande per contenerci tutti e due! » Scrivono? E chi li legge? O quale azione possono avere i loro scritti su la gente seria? Spendere dieci, venti pagine, a dimostrare ad una bestia, che è una bestia! C'è da fare tanto di più utile ed anche di più bello e di più divertente!

---

# G. CALVELLO

## I

Giambattista Calvello fu di quegli uomini che vivono vita intima, e la sua biografia non può essere nè varia nè lunga. Ebbe da natura amore intenso allo studio, il bisogno lo incatenò al lavoro. Rimasto privo di padre quand'era appena adolescente, dovè pensare ad alleviare la sventura toccata alla sua famiglia, ed a tirare innanzi, da sè, la sua educazione. Aveva tempra forte e flessibile, che poteva cedere senza spezzarsi; i guai ed i dolori dovevano ingagliardirla. Rassegnato, nell'etá che si bada solo a preparare i materiali e gli strumenti di un lavoro futuro e lontano, egli dòvè faticare per campare la vita, rubare al riposo il tempo necessario a coltivare l'ingegno. E fu, ad un tempo, maestro e scolare: insegnava lettere italiane per le case de' nobili e de' ricchi, ed ogni sera tornava a' suoi cari libri: in quelli trovava conforto a scordare la miseria presente, speranza di giorni meno tristi.

Abbandonato, così presto, alla sua ispirazione, si procurò da solo quello che la scuola de' Barnabiti non aveva potuto dargli. Molti ricordano a prova cosa fosse l'insegnamento quarant'anni fa, o tutti lo

sanno, perchè non è raro trovare qualche angolo dove non penetra la luce de' tempi mutati, dove si continua a gonfiare la memoria perchè rimanga rachitica l'intelligenza, ad uccidere il corpo con la scusa di abbellire la mente, a fare della scuola non la preparazione della vita ma l'avversaria della vita. Si riducono i giovani a mo' delle piante strappate a' tepidi raggi, alla rugiada vivificante, e chiuse in luoghi reconditi dove, prive d'aria e di luce, avvizziscono ed inaridiscono. C'è però una differenza. Oggi questo è permesso solo in grazia della nostra indolenza proverbiale, ma c'è pure il germe della scuola vera e nuova. Allora era imposta e protetta la scuola di cui ha notato i caratteri il Giusti in versi indimenticabili, quella dove s'insegnava il verbo a suon di nerbo: rotta l'unità della natura umana, alla mente parole vuote, ingombro ed ostacolo, al corpo umiliazione e sofferenza.

Il Calvello non stette in quell'ambiente tanto da rimanerne guasto, e presto lasciossi dietro le abitudini e gl'insegnamenti del collegio. Il suo ingegno si formò e si svolse naturalmente, sotto l'impulso dell'energia nativa, ed acquistò il coraggio nell'assalire le difficoltà, la paziente concentrazione dell'attenzione, la perseveranza attraverso gli ostacoli e gli errori, che sono i frutti di quella sorta di educazione.

Mentre imparava, insegnava. Il nobile uffizio del maestro comincia appena ad essere stimato come merita; e non tutti riconoscono impagabile l'opera di chi, ricevuto il masso informe del fanciullo, dovrà, con lungo studio e lungo amore, cavarne la statua dell'uomo. La tradizione antica dura ancora, per molti, e il maestro è pagato meno dello staffiere, e si lesina sulla mercede che gli si getta. Quando egli, tra le sue reminiscenze letterarie, ricorda Parini, il povero pedagogo che non aveva sempre da mangiare, o bor-

botta il sonetto celebre di Alfieri, gli si ride in faccia perchè ardisce collocarsi a quella altezza. Si fa presto a trovare un mestierante od un infelice, che, pur di fare quattrini, non si vergogni di calpestare la dignità dell'uomo e dell'uffizio. Se questo ora, figuriamoci cosa fosse quarant'anni fa, e come triste e come amara dovette trascinare l'esistenza il povero Calvello. Per fortuna, introdotto in parecchie famiglie straniere, conoscendo il francese, ebbe agio d'insegnarvi l'italiano, e procurarsi meno scarsi guadagni.

Verso quel tempo in Napoli cominciava a ridestarsi l'attività intellettuale; si leggeva, si discuteva, si scriveva. Era un'attività cui mancava lo sfogo e, pe' sospetti del governo, costretta a rimanere nelle astrattezze, a diventare vacua e rettorica. Comparvero giornali letterari e scientifici, riviste fatte rachitiche dall'ombra della censura e, quando non si potè rinunziare alla smania di dire qualche cosa, pur temendo mostrare di avere un capo che pensava, si ricorse all'astuzia di far apparire quella smania e quel lavorio come passatempo, e di mettere quel trastullo sotto la protezione della corte. Così vennero fuori strenne e lunari, documenti preziosi per chi voglia scoprire i primi germi della coltura nuova napoletana. Gemme non vi si trovano, nè splendide, nè molte, perchè si era come fanciulli, i quali, tenuti lungo tempo in fasce, non sanno muovere le gambe fiacche. Il risultato più bello, il più durevole di quel movimento mezzo arcadico, fu aver stretto insieme un gruppo di giovani, che ebbero tanta parte negli avvenimenti seguiti dopo, — aperto un campo all'attività loro, dannata altrimenti al sopore, all'inerzia, — averli preparati a tempi migliori. Era una scuola di libertà sotto gli occhi della polizia, la quale, in quel ronzio di versi vuoti e di prosa non meno vuota entro le vesti clas-

siche, vedeva un mezzo di conciliare meglio il sonno a' sudditi fedeli. Lì troviamo il Baldacchini, il Campagnà, la Guacci e prosatori e verseggiatori, che fecero bene assai più con l'esempio dell'operosità che con l'operosità stessa, — lì troviamo Basilio Puoti e la sua scolaresca tutta intenta a cernere frasi arcaiche, preparazione ad un altro maestro, ad un'altra scuola ben diversamente vigorosi e fecondi, — lì Francesco Trinchera, Antonio Tari, Mauro Morrone, Emanuele Rocco, Vincenzo Lomonaco, legati in un manipolo e, in mezzo ad essi, studiando, discutendo, scrivendo, il nostro Calvello.

I più rimasero in quella via e furono, allora e poi, linguai, grammatici, verseggiatori. Ma quella coltura senza scopo, lontana dalla realtà, condannata a morire di esaurimento, doveva trasformarsi mercè pochi, per indole o per altra ragione aborrenti da' perditempo arcadici, desiderosi di conoscenze solide e proficue, avidi di aure più salubri fuori di quell'orizzonte angusto. Essi si volsero a studi più severi, e come si era fatta conoscenza con lo Schiller, col Byron, col Lamartine, per contraffarli in versi sdolcinati ed in frasi asmatiche, que' pochi indovinarono che a tanto splendore di poesia e di arte doveva rispondere un livello intellettuale assai elevato, e studiarono le lingue straniere, e chiesero agli stranieri i risultati del loro lavoro scientifico. Questo fecero Bertrando Spaventa, il Settembrini, il Tari, il De Sanctis e la sua scuola: questo fece il Calvello. Quasi tutti impararono da soli il tedesco, alcuni nelle carceri, tutti in mezzo a' palpiti ed alle ansie delle cospirazioni, mentre cercavano sfuggire a' poliziotti, spesso celando un giornale clandestino od un proclama rivoluzionario fra le pagine delle grammatiche e dei vocabolari.

Il Calvello imparò il tedesco, e poi l'inglese, senza aiuto di alcuno. A noi non è dato immaginare tutta

la voluttà di quegli studi segreti, e la soddisfazione di que' valenti, allorchè poterono dissetarsi alle fonti della coltura straniera, superando ostacoli d'ogni sorta. Quando l'*Ettore Fieramosca*, l'*Arnaldo*, il *Primato* si comperavano a peso d'oro, con la prospettiva delle manette, che gioia doveva essere metter le mani sopra un libro venuto di Germania, di Francia, d'Inghilterra, mercè mille sotterfugi, spesso tra le balle di cotone o i sacchi di zucchèro! Bisognava sentirlo il Calvello a parlare di quei tempi, e come un quadernetto stampato a Lipsia, o a Parigi, apparisse, a lui ed a' suoi compagni, più prezioso di qualunque tesoro! Il suo volto si atteggiava a sorriso, e dalla soddisfazione che vi traspariva, si poteva trarre idea della soddisfazione tanto più grande, che egli aveva dovuto sentire a' tempi di cui narrava.

A questo modo si preparava la rigenerazione e la libertà del Napoletano. Onore a voi, generosi, che potete dire: *io fui!* e rinfacciare a noi, tardi venuti, indifferenti o distratti, l'eredità de' vostri stenti e dei vostri sacrifizi!

Se guardiamo in fondo a quell'effervescenza e poniamo da banda la parte accademica, scopriamo un indirizzo ogni giorno più manifesto, una tendenza ogni giorno più forte a studiare le cose straniere ed assimilarsele. C'è ancora di quelli, che, con santo orrore, giudicano delitto di violato patriottismo essa tendenza. Io non mi terrò dal dire che giovarono alla nostra ricostituzione intellettuale i volgarizzatori della coltura straniera più di quegli altri che, chiusi entro l'usbergo di falsa ira patriottica, si appagarono bruciando incensi su gli altari dei loro idoli; simili all'indiano, che, prostrato innanzi al suo feticio, stimerebbe mostruosi, orridi l'Apollo di Belvedere e la Venere de' Medici. Ammiriamo il patriottismo là dov'è

sentimento vero e gagliardo, nei versi di un Berchet, nelle pagine d'un d'Azeglio; ma stimiamolo qual è in realtà, un pregiudizio, quando vuole che i nani di casa propria appariscano eguali o superiori a' giganti di fuori, quando preferisce i vagiti d'una letteratura bambina, i rantoli d'una scienza tisica o barbogia, alla voce piena, sonora, efficace della letteratura adulta, della scienza feconda.

È ovvia la spiegazione di quel fenomeno, che non è cessato, — ed è fortuna, e s'ha da augurare acquisti intensità pari all'estensione. Un vecchio adagio dice: *natura abhorret a vacuo.* La letteratura e la scienza, dopo gli ultimi splendori del secolo passato ed i primi del nostro, era addirittura il vuoto, nel quale s'agitava spensierata una schiera d'impotenti, mentre i pochi forniti di polmoni sani si sentivano morire asfissiati. Il vuoto era dovunque, e letterati, giuristi, filosofi, naturalisti, artisti, li vediamo andare a scuola dagli stranieri, e sono essi che ora stanno alla sommità della coltura italiana. Lo neghi chi vuole, ma ciò che è di più vivo in essa, lo dobbiamo, se non ad altro, all'ispirazione che ci venne d'oltr'alpe.

Secondo la natura e l'educazione, si scelsero vie diverse. Dal canto suo, il Calvello sentì la povertà degli studi storici in Italia e domandò ai maestri di Germania, d'Inghilterra, di Francia, la fiaccola che lo guidasse.

## II

Era tutte, era la via più ardua, poichè le altre almeno serbavano tracce di recenti viaggiatori. La storia era morta bambina. Come tante altre, fu una pianta, che germogliò in Italia, ma non vi mise radici

e dovè mutar cielo per crescer e diventare tanta parte del sapere moderno. Dopo i primi grandi storici del Cinquecento, niente che meriti davvero il nome di storia, in mezzo a tanti volumi che se ne fregiarono. Non valsero a gittare semi fecondi nè le ricerche pazienti di un Muratori, nè le divinazioni del Vico, anch'egli padre italiano di gloriosi figli stranieri. Venuta meno l'attività politica, la storia non fu più l'opera di uomini rotti alle faccende di stato, conoscitori esperti degli uomini e delle passioni, attori e narratori insieme, come al suo tempo eroico, al tempo dei Machiavelli, de' Guicciardini, de' Sarpi. Limitata l'attività mentale ad un gioco di frasi e di rime, essa non fu più scritta da uomini intenti a dire molto e rapidamente anzi che a dire elegantemente. Esaurita l'energia intima, sostituita all'originalità l'imitazione meccanica delle forme classiche, non si pensò più a raccontare per raccontare, ma a raccontare per far pompa di frasi. Avemmo sedicenti storie, che ora non legge più alcuno, e fummo condannati allo strazio di vedere tedeschi, francesi, inglesi, dal Sismondi al Gregorovius, scrivere essi la storia nostra. Strazio non meno indecoroso, dovemmo imparare sin gli elementi ne' compendi e ne' manuali piovutici di fuori, e le acciarpature del Goldsmith furono lungo tempo la merce storica di cui si arricchivano migliaia di giovani, nel paese dove erano stati scritti i *Discorsi sulla prima Deca* di Livio e la *Scienza Nuova.*

Ben ardua, dunque, era la via del nostro Calvello, ma, ricco d'ingegno, pieno dell'ardore della sua Calabria, ispirato da viva carità di patria, ci si mise e non la lasciò più. Fu passione, che fece tacere ogni altra, diventò in lui una seconda natura, e brillò di fiamma sempre intensa e sempre eguale sino agli ultimi istanti della vita sua.

Cominciò dal raccogliersi e prepararsi. Le lingue moderne, che aveva imparate, gli permettevano conoscere i risultati delle ricerche già fatte, i metodi per cui si era giunti sin là. Ma quest'erudizione di seconda mano non poteva soddisfarlo, perchè facoltà predominante in lui non era la memoria; era l'intelligenza rapida, indagatrice, instancabile. Comprendeva che lo storico, prima di tutto, deve vedere coi propri occhi, toccare con le proprie mani le reliquie del passato. Ora, di latino sapeva quanto bastavagli a tradurre in frasi bell'e coniate una lettera di Annibal Caro; di greco quanto bastava a rammentargli la dolorosa agonia degli anni giovanili sciupati su le panche de' Barnabiti. Volle sapere il latino ed il greco tanto da studiare, senza ricorrere a turcimanni, la letteratura latina e la greca, e li seppe. Nè si contentò di leggere gli storici antichi: vide le letterature classiche tutte intere come un immenso documento storico e con cura assidua le studiò, — cura che rivelavasi a prima giunta a chi gittava uno sguardo ai suoi scaffali, dove erano in bell'ordine *tutti* gli scrittori latini e greci, centinaia di volumi, che portavano impresse le tracce di veglie e di meditazioni.

Così accumulava materiali; materiali, però, che non hanno gran valore da soli, come quelle gemme, le quali sono semplici combinazioni chimiche, ma acquistano pregio dal cerchio in cui sono incastonate, dal seno sul quale risplendono. Ciò che dà vita ai cadaveri, significato a' ruderi del passato, è la mente educata a vedere ne' fatti, non essi soltanto, ma le facce diverse che assume la vita de' popoli e della società nel suo svolgimento. Allora s'intende che non basta raccogliere notizie, stendere liste di nomi, appurare date, confrontare cronisti, spolverare pergamene, decifrare palinsesti, perchè uno, pur facendo tante belle

cose, sia uno storico, comprenda la storia e possa scrivere una storia; s'intende che dietro quel mucchio di rottami c'è l'uomo, c'è la società, dove importa appuntare gli sguardi. E gli strumenti adatti non saranno più le lenti del bibliotecario e dell'archivista; saranno, per uscire di figura, quegli studi e quelle discipline, che avvezzano la mente a scoprire le ragioni intime, le cagioni remote di sotto alle apparenze, — a trovare i legami occulti di elementi che si presentano a prima giunta disgregati ed eterogenei, — ad indagare, di sotto alla varietà ed alle contraddizioni de' fenomeni sociali, le leggi che li aggruppano e li unificano armonicamente, sul fondo sempre identico della natura umana.

Or, si può penetrare nella storia da dilettanti, come in un magazzino buono a fornire aneddoti alle conversazioni, citazioni agli articoli da giornale; ma non si può farne il campo chiuso de' propri studi, senza prima conoscere quali doti s'ha da possedere e se si posseggono. Prova la moltitudine degli storici e degl'insegnanti di storia mediocri; gente che una sola dote possiede, la memoria, ed ha creduto e crede quella sola basti. C'è bisogno d'un'indole particolare, di certe attitudini, le quali non si creano di pianta, nè a forza di pazienza: solo chi le sortì da natura può corroborarle, perfezionarle, distribuirle, direi, su d'una scala, dando ad alcune maggiori, ad altre minori cure, lasciando operare alcune con maggiore, altre con minore efficacia. Non sono le qualità che chiedevano agli storici le *rettoriche* di cinquant'anni fa. Allora bastava raccomandare imparzialità, elevato concetto della moralità, serenità e dignità di esposizione, attenzione alla geografia ed alla cronologia — i due occhi tanto famosi: — e, come tutti sanno, si riusciva alla storia meccanica, e si foggiavano belle

maschere senza cervello. Quando il Calvello si sentì trascinato agli studi storici, aveva dinanzi un doppio spettacolo. Da un lato, alcuni mutavano la storia in una serie di biografie, fedeli al motto: *l'histoire est au fond l'histoire des grands hommes qui y ont agi* [1]; altri, spingendosi un po' più innanzi, stimavano degno di nota tutto quanto trovavano fra le ruine del passato, e narravano con eguale prolissità e freddezza la battaglia di Salamina e una scappata di Alcibiade, la morte di Cesare e gli amorazzi di Messalina. Anzi, ho torto di dire: era. Anche oggi, chi entra nelle scuole, spesso sperimenta vera l'osservazione di Herbert Spéncer; cioè trova il valore della scienza stimato in modo tanto singolare, che farebbe vergogna non sapere niente degli amori di Zeus e non poter nominare colui che comandava a Maratona, mentre si permette ignorare del tutto lo stato sociale anteriore a Licurgo, ovvero le origini e le funzioni dell'Areopago.

Ma intanto, fuori d'Italia, gli studi storici, guidati da criteri diversi, acquistavano valore sempre crescente. Le esagerazioni della metafisica avevano prodotto di buono che, invece di architettare sistemi ipotetici, si cercasse comprendere e guardare la storia, così come è in sè stessa, non da lungi e col cannocchiale. Il

---

[1] Di questa teoria il più caldo sostenitore fu TOMMASO CARLYLE. « Universal History, the history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked here. They were the leaders of men, these great ones; the modellers, patterns, and in a wide sense creators, of whatsoever the general mass of men contrived to do or to attain; all things that we see standing accomplished in the world are properly the outer material result, the practical realisation and embodiment, of Thoughts that dwelt in the Great Men sent into the world: the soul of the whole world's history, it may justly considered, were the history of these » V. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, Lect. I.

progresso era appunto là: comprendere e spiegare. Gli eruditi avevano accumulato fatti, i metafisici su que' fatti avevano costruito edifizi capricciosi. Avevano sbagliato tutti, o, per dir meglio, gli uni e gli altri avevano ragione, un po' per uno.

Dare il loro valore esatto a que' materiali, assegnare ad ognuno il posto più conveniente, fu il còmpito nuovo della storia. Dal catalogo si passava addirittura alla scienza, e i talenti che prima bastavano, diventavano ora insufficienti. La storia seguiva il cammino delle altre discipline, il concetto che trasformò queste trasformava ànch'essa. Si scorgeva che i fatti sociali si svolgono naturalmente, come ogni altra specie di fatti. *L'ordine di successione* si rivelava qual è veramente, semplice apparenza; la sostanza che cominciavasi a intravvedere, era l'*evoluzione*. Non fermarsi alla buccia, scavare sotto le reliquie de' tempi andati, trovare i germi delle società, analizzare il suolo dove essi erano caduti, l'ambiente nel quale si erano svolti, per intendere perchè più tardi si mostrassero forniti di certi caratteri particolari; — seguire quegli organesimi dagli inizî, quando tutto è semplice e ristretto, attraverso le fasi per cui diventarono sempre più complessi, acquistarono proporzioni sempre maggiori, e intendere perchè e come; — allontanarsi dal rumore delle battaglie, dal fasto delle reggie, da tutto ciò che abbaglia e stordisce, per vedere i popoli intenti a salire a passo a passo, senza la spinta di un *deus ex machina* qualunque, — fato o provvidenza, eroe o legislatore o re, — salire alla pienezza della loro vita, alla compiuta attività delle loro funzioni; — ecco i nuovi doveri assegnati allo storico. Non più solo matrimoni principeschi, guerre, trattati, nascite e morti e tutte le belle cianciafruscole, che si mettevano in fila come un ragazzo mette i suoi soldatini di piombo;

ma, dietro Pericle, Atene e la razza ionica e Salamina, — dietro Scipione, Roma e la *nobilitas* e la lotta per l'uguaglianza de' ceti, — dietro Napoleone, la Francia e la Rivoluzione e l'Enciclopedia. Il grand'uomo non più messo lui solo sul piedistallo a celare nella sua ombra le moltitudini; ma messo là a presentare sotto forma concreta tutto un complesso di fenomeni sociali; — notizie e date importanti meno per sè che come mezzo alla conoscenza delle abitudini, de' sentimenti, delle idee, dei costumi, delle istituzioni di un popolo, — in cui è la vita intima e la storia vera; — l'interesse della narrazione non circoscritto in essa, anzi essa importante per ciò che lascia comprendere e indovinare; la storia trasformata in scienza sociale.

Non era un movimento preciso ne' suoi fini, ininterrotto, con mezzi ben determinati, in limiti definiti; era una tendenza non ancora divenuta coscienza, poichè anche oggi si domanda scetticamente se davvero possa esserci una scienza della storia. Ma tutto quello, benchè inconsciamente, anche istintivamente se vuolsi, era negli storici e nelle storie che si poneva innanzi il Calvello. Fu suo merito penetrare fino là in fondo, e intendere il nuovo indirizzo da quel tanto che ne traspariva alla superficie.

Ora, cosa sono i fenomeni sociali, quando si voglia guardarli con l'occhio sereno della scienza, non attraverso la lente teologica di un Bossuet, o la lente metafisica di un Hegel? Quando si voglia considerarli nella loro realtà, come fatti svolgentisi naturalmente, non come prodotto del dito di Dio, o rivelazione concreta dell'idea, dell'assoluto, dell'ente e che so altro? La scienza risponde: sono il risultato delle azioni associate di « persone che hanno gli stessi interessi e motivi, ovvero interessi e motivi diversi ». Se così è, i mutamenti sociali li producono sentimenti, inclinazioni,

pensieri, di cui si ebbe o non si ebbe conoscenza piena al tempo di quei mutamenti, ma che lasciarono tracce incancellabili in essi. Quindi, la chiave della storia non ce la darà la teologia, non la metafisica, non qualunque altro meccanismo costruito *a priori*, ce la darà l'antropologia o, se vuolsi più precisione di confini, la psicologia, quella che studia sentimenti e pensieri, analizza ed espone il vario loro combinarsi e confondersi; ne cerca le cause, ne segue gli effetti, ne osserva gli urti, i contrasti e il coordinarsi in armonia finale.

## III

Questo pensava il Calvello, e questo c'insegnava, con il suo linguaggio immaginoso e vivo. — L'uomo, le sue forze interne, le sue passioni, diceva, non li considerate in astratto; se no, correte pericolo di ridurre la storia ad un gioco di marionette. L'identità della natura umana, tenetela come qualcosa di generale, come la trama su cui fattori di energia più ristretta e d'indole varia van ricamando disegni diversi. Supponete, se potete, dieci bambini perfettamente identici, — poi fateli allattare da balie diverse, lasciateli crescere ed allevare in luoghi diversi, dove acquisteranno, per forza, abitudini e tendenze diverse; non li mandate alla stessa scuola, e poi, e poi andatela a trovare l'identità primitiva! In fondo la trama unica c'è sempre, ma « con tali sommesse e sovrapposte » che i drappi non hanno quasi niente a far l'uno con l'altro.

Antropologia, psicologia! È un bel dire, ma quanta distanza da chi le coltiva teoricamente e chi le toglie a guida per intendere la storia. Non può egli fer-

marsi all'analisi degli organi umani e delle loro funzioni, del pensiero e delle varie sue *modalità*, per dirla alla tedesca. Nella storia l'uomo non è rigido, nè fisso; non è il cadavere, il quale, sotto il coltello anatomico, fa indovinare la vita che se n'è allontanata. Lì dentro ciò che appare e si muove non è l'organo ma la sua funzione; perchè costumi, istituzioni, avvenimenti, tutta la tela storica è prodotto delle attività morali ed intellettuali d'un popolo, o della società, ma non è l'ingranaggio stesso di quelle forze. Le manifestazioni delle quali sono multiformi; ed a chi voglia intenderle, e penetrare sino a ciò che si cela di sotto alle apparenze, non basta sapere come i filosofi abbiano classificato le facoltà dell'uomo, e quali sieno le leggi del giudizio e del raziocinio, anche se que' filosofi si chiamino Kant, Spencer, Stuart-Mill. Allo stesso modo, non basta essere matematico valente per mostrarsi alla prova buon ingegnere, quando dai teoremi, dalle formule, dalle cifre astratte s'ha da uscire, e poi costruire un ponte che non crolli appena tolta l'impalcatura. La psicologia, o se si preferisce un vocabolo di più ampio significato, la filosofia dello storico non guarda l'uomo isolato e in astratto; ma deve studiare gli uomini aggregati in società, e deve seguire metodo rigorosamente induttivo. Dalla filologia e dalla mitologia comparata, dalla critica letteraria, dalla economia, dalla statistica, dalla *politica*, dalla giurisprudenza, dalla geografia, dalle scienze naturali, deve cavare, direi, tanti fasci di raggi e farli convergere nel foco della scienza storica, la quale, senza essere nessuna di quelle, di tutte ha bisogno per arrivare alle molle segrete degli avvenimenti, agli impulsi reconditi della *evoluzione*.

Si vede quanta poca parte della storia vera sieno le nozioni, che soglionsi ammannire ne' libri che pre-

tendono essere storia, e che distanza corra da certi libri alle opere de' Grote, de' Buckle, de' Mommsen. Quando s'ha un talento ordinario, quel cumulo di cognizioni o non è tocco neppure, o rimane inutile ingombro: manca la virtù di convertirlo in succo ed in sangue. L'intelligenza, invece, non si lascia sopraffare, domina essa i materiali e li coordina allo scopo per cui li ha raccolti.

Il nostro Calvello tutti quegli studi preliminari li fece, con la scrupolosa attenzione, con la perspicacia e con la tenacità sua. E noi l'abbiamo visto. Agl'inizi della storia greca e romana, la mitologia comparata e la filologia comparata gli giovavano a diradar il buio. Veniva la volta dell'Areopago o della *seisactia*, delle riforme di Clistene o delle contese *de modo agrorum*, e toccava alla economia, alla giurisprudenza, giudicare, o scoprire la verità. Altra volta, un testo dubbio o incerto, una ipotesi, una tradizione bisognava sottometterla alla critica letteraria, all'archeologia. Innanzi alle produzioni della fantasia greca, un altro giorno, egli dava l'aire al suo gusto squisito, fortificato da severi studi letterarî, per segnare di ognuna il valore storico ed estetico. Fermavasi a mettere in rilievo le differenze tra l'arte greca e l'arte latina, tenendosi lontano dalla venerazione superstiziosa di alcuni per tutto ciò che rimane scritto nella lingua del Lazio; superstizione che ha prodotto tante strane opinioni ed ha fatto dell'*Eneide* l'eguale del l'*Iliade*, ed ha abbassato Demostene al livello di Cicerone. Egli ci mostrava da una parte la creazione dall'altra l'imitazione, e ci avvezzava a cercare altrove l'originalità della stirpe italica. Quella superstizione ha prodotto anche, in alcuni, un certo disprezzo per tutto ciò che è venuto dopo Atene e dopo Roma. Egli giudicava che, innanzi al critico ed innanzi allo sto-

rico, tutte le forme in cui si manifesta il pensiero sono egualmente degne di studio e di rispetto. Così poteva sentire, e quel ch'è più, far sentire le bellezze di Pindaro o di Sofocle, ed amare ed ammirare i capilavori dell'arte moderna. Shakespeare era il suo prediletto.

Sino allora le teoriche avevano raccomandato lo studio della geografia, tanto perchè pur bisognava si sapesse dove erano avvenuti i fatti che la storia narrava, e non si ponessero le Termopili in Egitto e Cartagine al Capo di Buona Speranza. Era un catalogo, complemento al grande catalogo delle notizie storiche. Ma i lavori del Montesquieu e dell'Herder, nonostante gli sbagli e le esagerazioni, avevano dato ben altro significato e ben altra importanza alle relazioni tra la geografia e la storia. C'è molto di vero nella sentenza del Balzac che, a voler conoscere un uomo, le sue tendenze, le sue abitudini, il suo carattere, giova guardare la sua casa. È un'osservazione che va allargata: a voler conoscere le tendenze, le abitudini, il carattere di un popolo, è uopo conoscere la regione dove esso dimora. Il Calvello, vista la trasformazione della geografia e come, per l'impulso degli Humbdolt, de'Richter, de'Lavallée, s'avviasse a diventare qualcosa di seriamente scientifico, si mise a studiarla con attenzione. Lontano dagli estremi, chiese alla geografia, non già quel che pretendono alcuni, cioè proprio la spiegazione de' fenomeni sociali, ma un elemento importante della spiegazione, uno di quelli che determinano le correnti della vita senza si possa veder in essi la fonte della vita. Le sue lezioni cominciavano dalla geografia e spesso la richiamavano. Ma non era per dire solo: — tale fu la casa del greco, nè: — data quella casa, il popolo greco dovè vivere a questo modo, e nemmeno: — quella casa formò il popolo greco. Era bello sentirlo a parlare della regione el-

lenica: — da quel frastagliarsi di essa in piccole valli chiuse, — in piccoli canestri, era la sua espressione — traeva occasione di mettere in rilievo la naturale tendenza de' greci all'autonomia, a considerare ciascuno la valle sua come il suo mondo, a chiudere fra que' limiti stretti i suoi interessi e i suoi affetti, che fu l'ostacolo maggiore all'unità nazionale. Il contrasto di monti e di marine fin dal principio del racconto faceva presentire il *dualismo* della storia greca, la lotta de' montanari e degli abitanti de' piani, degli agricoltori e de' marinai, de' Dori e degli Ioni. Però non ardiva attribuire gli slanci della mente greca solo alla conformazione geografica, al clima, all'aspetto de' luoghi. Chi può dargli torto? Accade qui come nella parabola evangelica del seminatore: il grano ha sorte diversa secondo i luoghi dove cade. Ma il grano ha in sè qualcosa che non gliela danno i luoghi. La quistione diventa più ardua, se si pon mente agl'*individui*; le osservazioni e le considerazioni del Buckle, se spiegano le conseguenze estreme, che trae da esse il Taine, non le giustificano pienamente. *La race, le milieu et le moment* dell'illustre critico francese non bastano essi soli a farci intendere la storia, e s'ha da credere, almeno sinora, in un non so che, sul quale operano que' tre fattori, ma non è prodotto loro. Chi ci dice perchè il secolo di Elisabetta ebbe un solo Guglielmo Shakespeare? Sinora, ripeto, non è tutto chiaro nel problema dell'apparire e dello svolgersi dell'*individualità*, sia di uomini, sia di nazioni [1]. Fin-

[1] Quando scrivevo così, mi riferivo alla *Histoire de la Littérature Anglaise*. Ma l'illustre critico, nella prefazione ai suoi *Essais de Critique et d'Histoire* (3.e édit. Paris, Hachette, 1874, p. XXIII) risponde, in certo modo, all'obbiezione che io movevo, sostenendo — ciò che in verità non appariva chiaro — di non aver sacrificato le attività individuali al predominio de' tre grandi fattori

chè le nebbie non saranno dissipate, sarà bene imitare il Calvello e tenersi sul terreno sodo delle verità appurate e non più soggette a discussione.

In tal guisa egli avea potuto arricchirsi di cognizioni vaste e le aveva subordinate all'unico fine di intendere la vita antica. È dote concessa a pochi non smarrirsi pel labirinto di ciò che chiameremo *amminicoli*, rubando il vocabolo al De Meis. Il filo d'Arianna non può essere il talento del raccoglitore, è l'intelligenza elevata e robusta, mercè la quale si può essere originali, anche quando pare non si abbia altro còmpito se non stendere le mani e fare d'ogni erba fascio. Forse nella storia, se togliete le ricerche critiche, questa è la sola originalità possibile. So bene che l'Emerson ha ragione di dire: *the divine resides in the new, the divine never quotes, but is and creates* [1]. Ma se è vero che si tocca il grado più alto dell'intelligenza quando si ha attitudine a ricevere giuste le impressioni dal mondo esterno ed a coordinarle secondo le leggi del pensiero; se è vero che di sotto a quell'attitudine c'è la forza originale, quella che regola la giusta distribuzione delle impressioni e trova il modo di esprimerle come è più conveniente; è pur vero che un

---

generali, *la race, le milieu et le moment.* « Les aptitudes et les penchants fondamentaux d'une âme — egli dice — lui appartiennent: ceux qu'elle prend dans la situation générale ou dans le caractère national lui sont ou lui deviennent personnels au premier chef: lorsqu'elle agit par eux, c'est d'après elle-même, par sa force propre, spontanément, avec une initiative complète, avec une responsabilité entière; l'artifice d'analyse par lequel on distingue ses principaux moteurs, ses engranages successifs et les distributions de son mouvement primitif n'empêche pas le tout, qui est elle-même, de tirer de soi son élan et sa direction, c'est à dire son énergie et son effort ».

[1] « Il divino è nel nuovo: il divino non cita mai, ma è e crea ». EMERSON, *Quotation and originality.*

lavoro, il quale appare lavoro da mosaico, può essere, in fondo, nuovo ed originale.

Nella storia si cerca, si scopre, si analizza, non s'inventa di pianta, non si crea *ex nihilo*. Senza dubbio, il nostro Calvello aveva innanzi i documenti, i testi e la loro critica. Studiava con eguale diligenza gli scrittori antichi e le opere dei moderni commentatori e critici, e non v'era libro di critica storica apparso in Germania od altrove, ch'egli non studiasse, fatica sua quotidiana. Ma poi c'era il lavoro del vaglio, cernere e testi e chiose, perchè dagli uni e dalle altre uscisse ciò che aveva valore per la storia. E poi, *undique collatis membris*, bisognava formare qualcosa che riflettesse con esattezza la vita antica e le leggi da cui fu regolata.

## IV

Apriamo la storia greca. Alla prima pagina, tradizioni, leggende, *miti*, che i logografi, sino ad Erodoto, ed Erodoto, e lo stesso Tucidide tennero come la primitiva storia di loro nazione, ed a noi, a prima giunta, si presentano come una matassa di geroglifici. La critica storica se n'è occupata, ed a lungo. Dopo la scuola scettica italiana del Risorgimento, la quale volle credere i miti altrettante allegorie, altri ci videro la rivelazione ebraico-cristiana mal celata da fantasticherie. I francesi del secolo passato, col *sans gêne* proverbiale ch'è tutto loro, li giudicarono favola senz'altro, oppure fatti travisati e guasti in un'orgia dell'immaginazione; de' miti religiosi, con volteriana incredulità, accusarono autori i sacerdoti. I tedeschi prima credettero scorgere il monoteismo attraverso il politeismo apparente: è il concetto della *Simbolica* del

Creuzer. Più tardi, un'altra scuola rifiutò che i miti fossero frutto d'un lavorio cosciente, e sostenne la loro spontaneità; infine il Voss, Otofredo Müller, il Grote conchiusero: pigliamo i miti così come sono, quali li credeva il greco primitivo; per lui non erano simboli, non avevano significato recondito. Per tanta diversità di opinioni, altri avrebbe stimato prudenza imitare i rivenduglioli ed i chincaglieri, che sciorinano le loro bazzecole e lasciano la scelta agli avventori. Scegliere in mezzo a contraddizioni d'ogni sorta non è facile, e presuppone esame attento di memorie dell'antichità e di giudizi moderni, e paragoni e riflessione, cioè quanto menava il Calvello a rivendicare al nostro Vico la gloria di aver dato la nozione più esatta della formazione del mito. Infatti, nella *Scienza Nuova*, dal concetto che la fantasia tanto è più robusta quanto è più debole il raziocinio, il Vico cavava la conseguenza che i primi uomini, come fanciulli del nascente genere umano « dalla loro idea crearon essi le cose, e per la loro robusta ignoranza, il facevano in forza d'una corpulentissima fantasia ».

Dal Beaufort al Niebhur ed ai più moderni, allo Schwegler, al Clazon, al Lange, all'Ihne, quanta diversità di criteri e di giudizi sulla credibilità de' cinque primi secoli di Roma! Il Calvello c'introduceva in quel ginepraio. Da una parte erano i frammenti della tradizione, le narrazioni degli storici antichi, le testimonianze degli scrittori classici e degli scoliasti, — dall'altra gli argomenti de' critici e degli eruditi moderni. Per entrare fra i combattenti, determinare i risultati sicuri della contesa, e su quei risultati comporre un quadro esatto e vivo, nel quale si intreccino tradizione e critica, fatti e giudizi, e il quale presenti insieme l'immagine e il concetto della vita romana, ci vogliono facoltà elevate. L'attenzione e la diligenza

nel cercare, nel raccogliere, nel confrontare, dev'essere diretta dalla visione precisa del disegno che s'ha da colorire, ed è necessario avere serenità ed acume nello stimare il valore delle reliquie e il valore delle analisi che se ne son fatte, nel discernere ciò che si deve ritenere da ciò che si deve rigettare. Gli elementi purificati, mescolateli, combinateli, cavatene un corpo che non sia nessuno di essi e li contenga tutti, date a quel corpo e moto e vita! Ivi è la novità e l'originalità, ivi è la mente creatrice. Anche lo scultore ha tutto dinanzi a sè, il marmo e la sega e il martello e la raspa, — anche il pittore ha tela e tinte e pennelli, ma perchè materia e strumenti dieno il *Napoleone morente* o *gl'Iconoclasti*, quello scultore dev'esser il Vela, quel pittore il Morelli.

Però mostrerebbe d'intendere poco o male la vita antica, chi si arrestasse a' limiti artificiali entro cui la si suole restringere, e, giunto a Costantino od a Romolo Augustolo, credesse aver toccato le colonne d'Ercole della storia antica. Non può, chi studia la storia, staccarne un pezzo, su quello fermarsi, non tenere in conto alcuno il rimanente. Solo il fanciullo o l'idiota crede cielo e terra finiscano dove corre la curva del suo orizzonte sensibile. C'è forse bisogno di ricorrere a Biagio Pascal per provare la parentela del presente col passato, per dimostrare che, nella catena di fatti, la quale rappresenta la vita dell'umanità, non è lecito spezzare un anello senza condannarsi a non avere mai cognizione chiara, precisa, intera della vita stessa? D'altra parte, come in tutte le scienze sperimentali, così nella storia, l'osservazione delle cose prossime giova a intendere cose lontane e non bene note, — fatte, bene inteso, le riserve dovute alla diversità de' tempi, de' luoghi, delle situazioni. Della storia antica non si può abbracciare intero il contenuto, non

comprendere a pieno il valore, se non la si paragona con la moderna. La civiltà nostra corre su le rotaie che piantò la stirpe greco-italica. Ora, che dire di chi presumesse valutare l'effetto di una forza, la quale egli non avesse prima conosciuta? Altri ha notato che scindere l'antichità da' tempi moderni vale interrompere la continuità della vita storica, e, con ragione, trae da ciò argomento a provare la necessità di studiare la storia antica. Capovolgasi il ragionamento, si badi che l'effetto mena alla conoscenza della causa, che le conseguenze indicano e illuminano le premesse; sopra a tutto tengasi conto di quel fondo unico della storia del mondo; e si vedrà quanto importi lo studio dei tempi moderni a compiere lo studio de' tempi antichi. Spesso chi ascoltava il Calvello si vedeva dinanzi quest'intima connessione fra le due storie: ne' casi particolari, rapidi erano i paragoni, cui dava rilievo l'acume dello scoprire, o porre in rilievo l'identità, o la somiglianza della situazione, sotto la diversità apparente, e viceversa. Così il *corn bill* giovava a chiarire qualcuna delle vicende interne di Roma, *l'habeas corpus* spiegava le *leges Valeriae Oratiae;* la seconda di queste *unicum presidium libertatis*, secondo la frase energica di Livio, appariva come la *Magna Charta* del popolo romano: la *provocatio* trovava riscontro e luce nel *legale judicium parium suorum* di Giovanni e di Enrico III.

## V

Degli uomini che si occupano di studi storici, alcuni sono specialmente atti ad accumulare fatti ed osservazioni, ma non sanno, o non possono sollevarsi dal semplice al complesso, dagli accidenti al fenomeno generale, non valgono a tirare le grandi linee; altri

sanno disegnare quadri storici a larghe proporzioni, ma trascurano l'analisi e la ricerca, si giovano delle ricerche altrui, lavorano di seconda mano su le osservazioni già fatte. Così vi sono pittori che riproducono la realtà coi suoi menomi particolari esterni e non sanno il segreto di gittare su la tela qualcosa di organico; copiano, non compongono; e vi sono pittori che eccellono nel disegnare grandi scene, nel ritrarre e fissare gli *effetti* di luce, ma che non riescono se non a coprire la tela di *macchie*, che bisogna guardare da lontano, se si vuole vedere qualcosa che abbia riscontro nella natura, nella realtà. Per la storia, come la intendeva il Calvello, è necessaria l'una e l'altra attitudine. A che è buona una raccolta di fatti che non si cerca intendere? Ma cosa pensare di certe spiegazioni che « prescindono dai fatti? » La geologia, dopo il Lyell, non ammette niente d'impreparato, d'improvviso; del pari, i fenomeni sociali sono frutto di lunga e difficile gestazione. Per cogliere l'insieme, è mestieri l'intelligenza sia così pronta, così esercitata, così vasta da accoppiare la conoscenza sicura de' dati parziali col *colpo d'occhio* necessario a scoprire in essi ciò che v'ha di comune, la fisonomia complessiva.

Tale appunto, natura o studio che fosse, era la mente del Calvello. Rammenterò come narrava ad un tempo e spiegava il grande periodo delle lotte interne di Roma, dalla insurrezione *propter nexos ob aes alienum*, alle *leges Liciniae Sextiae*, ch'è il periodo più importante della vita romana, quando la città si preparò al dominio del mondo. Quante vicende, quanti casi grandi e microscopici, quante figure di capi e di gregari, di consoli e di tribuni, di padri e di plebi! Ma in tutto quel fermento egli poneva in rilievo e coloriva i due grandi attori, patriziato e plebe, e di

questa metteva in luce il sorgere lento e progressivo. Bambina, — era la parola sua — si annunziava nelle riforme di Servio, appariva adulta nella legge *sacrata*, mandava il primo grido col plebiscito Icilio; si proclamava, infine, fuor di tutela, con la legge di Publio Volerone. Allora si impegna davvero la lotta: i due avversari posseggono intere ciascuno le proprie forze, sanno dove mirare, come parare i colpi. L'una dopo l'altra, la legge Terentilia, la legge Canuleia, l'istituzione de' tribuni militari con potestà consolare, la istituzione della censura, il tribunato degl'Icilii, il raddoppiamento de' questori, sono altrettanti passi che dà la plebe avanzando, il patriziato ritirandosi, sinchè si giunge a L. Stolone ed a L. Sestio e si vede quel conflitto, che aveva minacciato dividere Roma in due campi irreconciliabili, anzi smembrarla in due città, risolversi nella fusione de' due ceti in uno, la *nobilitas*. A noi si rivelavano le molle segrete da cui partivano gl'impulsi; da una parte il rispetto alla tradizione, il sentimento che bisognava mantenere intatte le istituzioni degli antenati, la fede nella *religiosità* di esse; dall'altra l'istinto dell'eguaglianza, il sentimento de' propri diritti e l'indignazione di vederli conculcati, l'impero sempre crescente della ragione. E, come ho notato, narrazione e spiegazione andavano di pari passo, ed una circostanza era al tempo stesso un argomento, una chiosa, una prova; un attore del gran dramma appariva come pietra miliare nella via dell'evoluzione, Canuleio o Genucio, Fabio Ambusto o Appio Claudio davano la misura dei sentimenti, delle passioni, delle intenzioni delle due parti.

Del pari, a passo a passo, per entro agli accidenti ed a' particolari che la tradizione ha serbati e Livio suggellati nelle sue pagine senz'altro legame tranne quello della cronologia, seguivamo il cammino della

potenza esterna di Roma, dalle umili condizioni originarie alla egemonia su la penisola italiana. Vedevamo una fortunata combinazione di circostanze, topografiche più che altro, far di lei dapprima l'emporio del Lazio; indi assistevamo alla lotta *per la vita* tra essa e le popolazioni limitrofe, spiegandoci man mano i tanti *perchè?* e *come?* che si affollano alla mente di chiunque non voglia contentarsi di rimanere freddo spettatore ed indifferente; vedevamo l'attività interna prolungarsi nell'espansione del dominio al di fuori, le vittorie o le sconfitte ripercuotersi nel Foro e nella Curia, e nel Foro e nella Curia trovavamo il segreto delle vittorie guadagnate effettivamente, delle sconfitte tramutate in trionfi; notavamo i primi tentativi di federazione e ne coglievamo le ragioni nelle affinità genetiche e nelle altre condizioni, che velano, o celano del tutto i *bullettini* scarni e secchi di Livio. Più tardi, oltrepassati i confini della pianura latina, Roma comincia a rendersi conto della sua forza; a concepire come missione, rispetto alle altre genti italiche, ciò che prima appariva opera del caso. Trascinata a combattere, gli uni dopo gli altri, Galli, Sanniti, Etruschi, Umbri, per intima successione e connessione di cause indipendenti dalla volontà di padri, di consoli o di tribuni, essa apprende, a poco a poco, a determinare la sua politica, a sceglier i mezzi, a segnar con precisione i fini; acquista ogni giorno maggiore coscienza di sè, delle sue forze; non lotta più alla cieca; non accorda tregue, non stringe leghe, non segna trattati di pace alla ventura; distribuisce diversamente la sua amicizia, la sua protezione, il suo odio; impara a farsi amare dagli uni, temere dagli altri, a tirare una vasta rete di colonie, guardiane de' nuovi acquisti, posti avanzati verso acquisti futuri; — sinchè la nobile risposta di A. Claudio all'inviato di Pirro ci svela

Roma pienamente persuasa d'essere capo e rappresentante di tutta la stirpe italica; e l'insuccesso di Pirro ci mostra costruito mirabilmente, per armonia e per saldezza, quell'edifizio, che a mala pena si vede sorgere dietro la *vece assidua* di spedizioni, di insurrezioni, di guerre grandi e meschine, — l'egemonia su la penisola; e infine si rivela la forza che move que' due secoli di storia, si rivela il carattere e lo spirito del popolo romano, quale l'han formato trecento anni di lenta ma ininterrotta elaborazione, quel carattere e quello spirito, che sin d'allora piglian posto fra le colonne, che sostengono la civiltà e la storia del mondo.

## VI

Gli studi fatti come li fece Giambattista Calvello, non solo raccolgono ricco capitale di dottrina, non solo sono ginnastica efficace per il cervello, sono anche, — altri direbbe principalmente — essi stessi educazione. Uso ad analizzare le passioni, a indagare il gioco e le conseguenze di esse su le ampie scene della storia, con ciò stesso si avvezzò a considerare primo dovere, nella vita reale, intendere e spiegare, e non giudicare condannando od assolvendo al taglio della spada del diavolo dantesco. A quel modo che, dinanzi alle grandi figure storiche, egli non si attentava a stampare su la loro fronte il marchio d'infamia od a fregiarle della corona di gloria, ma si sforzava a penetrare ne' motivi reconditi delle loro azioni, ponendo su la bilancia l'ambiente, l'educazione, l'indole sortita da natura, tutte quelle limitazioni che rendono quasi irrisoria la pretesa alla libertà assoluta; così, in mezzo agli uomini, in mezzo a' fatti di tutt'i giorni, egli schivava e il cipiglio severo del giudice e l'inchino ossequioso del panegerista.

C'è di quelli, che, ingenuamente o no, si foggiano un tipo esagerato di uomo su gli esempi di grandi virtù, delle quali si trova la tradizione nelle storie alla Plutarco, ma non sempre, con la tradizione, i documenti e le prove. Essi pretendono paragonare il primo che loro càpiti tra i piedi a quel tipo; non sanno comprendere come il mondo non sia popolato di Leonida e di Cincinnati; si sdegnano se Cesare va in bizza per la precoce calvizie, se Carlo V pensa alle anguille più che a Francesco I; tratto tratto saltan su col pugnale di Bruto, coi monili di Cornelia, col bagno di Seneca. Essi non comprendono la vita che si move loro d'intorno, e leggono la storia rovescio. Noi altri ammiriamo e veneriamo, al par di loro, Machiavelli, quando, deposti gli abiti plebei, entrà a conversare co' grandi degli antichi tempi e scorda la miseria presente, ma non crediamo poter fare di quell'esempio la regola della vita; prova Machiavelli stesso che passa il giorno all'osteria fra beoni e giocatori, per trarsi di muffa il cervello. Pigliamo l'uomo così com'è, come lo fanno tante circostanze, misto di qualità buone e di cattive; pensiamo che, penetrando sotto la superficie, ciò che appare virtù, talvolta è vizio e viceversa; ricordiamo che egli non è un automa, non si move per opera di meccanismi cui si possa dare la regolarità del pendolo; sopra a tutto badiamo alla differenza grande che corre dalla rigidezza del marmo a' palpiti della carne; e allora riconosciamo col buon Muratori che tanto Barbarossa quanto ogni altro eroe, od uomo, è misto di bene e di male *pro conditione humanae naturae*, e conchiudiamo col vecchio Terenzio: *homo sum, humani nihil a me alienum puto.* Impariamo a correggerci sì, ma anche a scusarci a vicenda.

Forse il detto di M.me De Staël: *tout comprendre c'est tout pardonner*, non ha mai trovato più efficace

dimostrazione o conferma; non è mai diventato, come in quest'uomo, il fondo stesso del carattere. Egli ci apprendeva, forse più con l'esempio che con l'insegnamento, a tener questa per la vera imparzialità cui possa pervenire uno storico. Se qualcuno passasse dalle solite regole de' soliti manuali a leggere quella pagina dello Heine, dove egli si ride dell'*obbiettività* che è il vanto di certi storici, richiesta da certi critici, non saprebbe raccapezzarsi; ma, riflettendoci bene, darebbe ragione al poeta. Come tante altre pretese doti di cui son piene le rettoriche, l'imparzialità della storia è nata dal falso concetto di considerare le opere della mente come qualcosa in cui non ha niente da fare il cervello, l'educazione, il carattere, l'opinione dell'autore. Se non si vuol concedere che, almeno cinque volte su dieci, si scrive una storia per provare un'opinione, invece di formare essa opinione su lo studio dei materiali storici, — non mi si neghi che più uno scrittore penetra nell'argomento, e più gli riesce difficile evitare certe influenze, le quali valgono a riscaldare gl'ingegni più freddi. Nascono antipatie e simpatie, ed esse forzano la mano: mentre pare domini la ragione, tranquilla calcolatrice di uomini e di fatti, la ragione ubbidisce agl'impulsi del sentimento. Se si tiene conto di questo fenomeno psicologico, che diventa l'imparzialità? Chi avrà più diritto di chiederla, d'imporla? Del resto, supposta una storia perfettamente imparziale, essa non sarebbe la migliore di tutte, per non dire che sarebbe la peggiore: perchè la perfetta imparzialità non potrebbe essere se non indifferenza: uno storico indifferente farà un libro, al quale mancherà colore e calore, buono solo a conciliare il sonno, o a dormire esso stesso negli scaffali delle biblioteche. Imparzialità perfetta, vuol dire che l'erudizione ha soffocato il sentimento, il dotto ha ucciso

l'uomo. La sola erudizione è impotente a spiegare il passato umano, perchè solo può intendere la vita chi sente la vita. Ond'è che, spessissimo, le opere di fantasia hanno valore storico maggiore di certe storie, perchè queste si fermano alla buccia e quelle svelano il di dentro; le une si fermano a registrare fatti, le altre riproducono i sentimenti, le passioni di cui sono prodotto quei fatti. S'impara più ne' *Promessi Sposi* che non nei volumi del Ripamonti. Come diceva il Calvello, lo storico migliore sarà quello che avrà un po' del poeta, perchè la storia non è soltanto analisi, è principalmente ricostruzione, riproduzione, e chi non si commove non riproduce. Il Mommsen stesso riesce freddo talvolta; spesso la sua storia, mentre alletta e soddisfa come scienza, è stucchevole, come è stucchevole la *Lucrezia* del Gregorovius, ed il perchè è chiaro. Lasciate che la sua dottrina si scaldi alla fiamma d'un sentimento, lasciate che una impressione fresca e forte gli arrivi attraverso l'erudizione, e il Mommsen vi darà un capolavoro, il ritratto di Cesare, degno di stare accanto al Guglielmo del Macaulay.

Il Calvello era sereno, non indifferente. La serenità venivagli dalla sua vita e dai suoi studi. Il trovarsi a lottare ogni giorno contro ostacoli d'ogni sorta rinforza la perseveranza, crea la tenacità dei propositi, quando si ha fibra. Nella lotta, il carattere ch'era confuso col temperamento, avvolto nelle condizioni fisiologiche, si disegna, si consolida, si afferma, diventa qualcosa di spirituale. Tutto ciò non produce scetticismo, non imprime su le labbra il ghigno di Manfredo, e tanto meno la smorfia di Armando. Quando si combatte per l'esistenza, non si ha voglia di burlarsene; non si può disprezzarla, tanto appare grave impresa assicurarsela. Egli si trovò in questa situa-

zione quando prese a meditare su la storia. La vita, che prima potè essere per lui una necessità ineluttabile, si trasformò in missione: prima pensava a vivere, allora pensò che bisogna vivere il più che si può, cioè con la maggiore energia. Il lavoro impostogli dalla necessità, diventava lo scopo della sua esistenza. Sì che indulgente sempre pe' difetti umani, nemmeno corrivo a severità pe' vizi, chè egli ne scopriva le ragioni e le cause, era severissimo per sè stesso quando si trattava di compiere un dovere, severo con gli altri che non compievano i loro. Perciò a qualcuno potè parere, in mezzo alla fiacchezza cui siamo abituati, troppo arcigno e severo, troppo « esigente ». Era il massimo suo difetto non perdonare alla negligenza, alla svogliatezza, alla infingardaggine. Egli stesso era troppo laborioso per scusare la pigrizia, fin troppo pieno di nobili sentimenti e di alte aspirazioni, per non sdegnarsi innanzi all'indifferenza.

La serenità sua non era la freddezza dello scettico, il sorriso tanto frequente su le sue labbra non era il ghigno del sarcasmo. Nella storia aveva visto l'umanità passare per colpe e virtù, per errori ed atti magnanimi, attraverso tenebre e splendori, eppure proseguire continuamente nella via della civiltà. Questa lezione che gli dava il gran libro, di cui ogni giorno svolgeva le pagine, diventava convinzione profonda cadendo su quella sua natura tutta semplicità e schiettezza, sul suo carattere del quale non era rotta nessuna molla, nessun cardine irrugginito. Convinzione che prorompeva in entusiasmo talvolta, e il suo linguaggio pareva ispirato, il suo occhio s'illuminava di vivo splendore, tutto il suo volto trasfiguravasi, e noi, attoniti e commossi, dicevamo: quanta giovinezza in questo corpo di sessant'anni! E sentivamo penetrare in fondo a noi quegl'insegnamenti, quella convinzione,

quello entusiasmo, — e il nostro carattere si modellava sul suo.

Così mi spiego la sua modestia che, qualche volta, ci parve eccessiva, a noi che sapevamo quanto egli sapesse e quanto valesse. E mi spiego perchè aborrisse dal frammettersi agli intrighi della vita pubblica, e si contentasse di guardare il turbine delle passioni e degl'interessi travolgere caratteri e riputazioni, sollevare pigmei sì che apparissero colossi, deprimere giganti a livello coi nani. Serbava intatta quella che il De Sanctis, con frase scultoria, chiama virtù dell'indignazione; la quale, tratto tratto, erompeva, ma era presto fermata dalla persuasione che qualunque tentativo isolato, individuale, non vale a deviare o ad arrestare, ad un tratto, le correnti che agitano la società. Una voce uscita dalle pagine della storia gli rammentava che i Giosuè possono trovarsi solo nella Bibbia, chè ogni nuova fase della vita umana è prodotto di trasformazione lunga e spesso penosa, e gli diceva che, a lui principalmente, era dato preparare tempi migliori, a lui che maneggiava lo strumento più efficace di educazione.

Per sé stesso era tranquillo. Tale tranquillità, chi non l'intende? non era debolezza, era prova evidente di molta forza morale. — Esempio notevole me ne fornisce un amico suo carissimo [1] il quale, con cura amorosa, frugò nella sua memoria quando gli chiesi notizie intorno al Calvello. Questi aveva superato il concorso all'insegnamento della letteratura italiana e della latina nel collegio di Arpino. Dopo avere rinunziato a quell'ufficio a prò di un altro, al quale mancavan mezzi di campare la vita, egli fu chiamato ad insegnare italiano, storia e geografia nel Conservatorio

[1] Il signor Michele Pepe.

di Musica. Rimase a quel posto per ben venticinque anni. — Un bel dì del 1850, — narra il Pepe, — il nostro Giovanni va al Conservatorio. È chiamato nella gran sala che, contro il solito, trova piena di gente: i governatori, gl'insegnanti, i prefetti, gli alunni, i servitori e, in seggio, il rettore fra due sconosciuti d'aspetto sinistro. Inaspettato viene l'invito, al nostro amico, di sottoscrivere un foglio, già in gran parte coperto di firme, un foglio nel quale si chiedeva al re abolisse la Costituzione. A convincerlo, gli si offre l'esempio di quelli che già han già firmato, di quelli che si apprestano a firmare. Tutti gli sguardi, con diversa espressione, si fissano su lui. Egli rifiuta e dice: « Io, modesto insegnante, cittadino ossequente alle leggi, non posso, non debbo pigliar parte in un atto politico di tanta importanza. Io, come ogni altro suddito, non ho chiesto, ho accolto il dono del sovrano. Dirgli ora: Sire, ritirate quello che credeste bene donarci, — è opera di cittadino tristo, di suddito perverso. Egli riprenda pure ciò che ci dette se, mutato consiglio, ora crede meglio togliercelo: se la veda con la sua coscienza. Ma che ardisca io atteggiarmi a consigliere, a giudice del re?.. Sarei ribelle: rifiuto ». Si levò ed andò via, non curando, sdegnoso, i cenni segreti, i motti sommessi di stupore, di compianto, di ammirazione.

A scusarlo, quel suo atto si disse stranezza, come avviene in tempi di tirannide; a lasciarlo star quieto valse il pensiero di quanto poca cosa egli fosse, la memoria de' servigi che la sua famiglia aveva prestati alla famiglia de' Borboni. Visse oscuro, non dimenticato dalla polizia; però affrontava coraggioso le ansie di pericoli ignoti, non potuti prevedere, forte di quella forza suprema che dà la coscienza, quando si compie un dovere.

Visse solitario tra i suoi libri, nei quali spendeva tutto il suo tempo e massima parte dei suoi scarsi guadagni; confortato dalla compagnia di amici che furono pochi, ma che lo amarono caramente e furono carissimi a lui, sostenuto dall'affetto dei suoi parenti che furono tanta parte del suo cuore. Lontano dai rumori e dal tramestio del mondo, il quale, sempre, o quasi, coi suoi disinganni e le sue disillusioni, con lo spettacolo continuo di tristizie e di miserie, fa sì che intorno al cuore si formi come un intonaco che talvolta finisce col disseccarlo, egli serbò tutta la ingenuità e la delicatezza dei sentimenti. Era anima giovine dentro corpo maturo, atta a ricevere le impressioni di quel ch'è nobile e bello con la freschezza dei primi anni, aperta all'entusiasmo, pronta al sacrifizio. Amava l'aria aperta, il cielo sereno, il verde dei campi, l'azzurro infinito del mare; cercava gli sguardi fulgidi, il sorriso schietto, la parola calda dei giovani; si compiaceva delle emozioni che dà l'opera d'arte. Spesso si riposava degli studi severi su le pagine d'un romanziere, o d'un poeta. Si parlava un giorno di romanzi storici e della moda di fabbricarli su memorie classiche. « Leggete *Salammbô*, mi disse: in quelle pagine si sente il caldo del sole africano, si sente l'afa del deserto, e spesso crederete essere trasportato a Cartagine, su le rive profumate del Medscherda, ne' chiassuoli rumorosi di Birsta, fra i boschetti del tempio di Moloch ». Amava la sua casetta, piccina ma linda e gentile, dalla quale non volle staccarsi mai, ancorchè troppo lontana dal centro della città. Non ho mai compreso perchè egli rappresentasse con tanto calore l'*interno* della casa romana, e facesse vibrare sì forte le corde del sentimento di famiglia, come quando mi trovavo nella sua casa, che

compiacevasi chiamare: *my home, my swett home!* In questo motto era tutto lui.

Questa sua delicatezza di sentire era un gran pregio, ma, a chi guarda alle necessità della vita comune, può apparire un difetto. Uomini come lui non son fatti per essere nè ricchi, nè potenti, nè rinomati. Lo invitano all'Università, ed egli si turba, tentenna, tarda ad accettare, e ai suoi amici, indispettiti della lentezza, risponde ingenuo: non sono preparato! Rimane molti anni nella condizione precaria di professore *incaricato*, e non si lamenta, non piatisce, non briga per uscire dal provvisorio. Gli si annunzia prossimo il decreto che lo nomina professore ordinario, ed egli rinunzia all'insegnamento del Conservatorio di Musica, parendogli poco onesto togliere niente del suo tempo e dei suoi studi a' giovani dell'Università. Il decreto tarda a venire, egli sospetta lo credano indegno della nomina annunziata, e già è sul punto di domandare la sua dimissione, quando sa che « il ritardo era involontario ». Diventa professore ordinario, dopo circa quattordici anni d'insegnamento, e muore cinque mesi dopo.

L'insegnamento fu per lui missione. Non vi fu mai ostacolo che valesse ad impedirgli di compiere il suo dovere quotidiano, non vi fu mai scusa che valesse a persuaderlo di lasciare una sola volta deserta la cattedra. Poteva limitarsi al lavoro fatto una volta e venire ripetendo di tre in tre anni le stesse cose, con la regolarità della macchina; invece allargava ed approfondiva d'anno in anno la materia delle sue lezioni.

Gli si consigliava di riposarsi o di smettere. Quando la sua faccia smunta, la sua voce fioca, tutta la sua persona infiacchita dava lo stringimento al cuore dei suoi amici e de' suoi discepoli, egli se ne accorgeva, ed appariva quel suo sorriso, che volea dire tante cose

e tra le altre questa: sento di non avere troppo tempo innanzi a me, e mi preme profittare di quel po' che mi rimane. Saputolo morto, visti troppo presto avverati i presentimenti che ci agitavano l'ultima volta che fu in mezzo a noi, e ci parlava di volersi curare, di volersi svagare, e ci annunziava il proposito di lasciare Napoli per vivere un paio di mesi in mezzo alla campagna, — un solo fu il pensiero di noi tutti: — il lavoro l'ha ucciso!

## VII

Usciti dalle pastoie della pedanteria, vicino a lui sentivamo allargarcisi i polmoni nell'aria piena della scienza e dell'arte. Innanzi a tutto, lavorava a disciplinare le nostre menti. Voleva mettere in moto assai più della memoria, l'intelligenza. Cercava avvezzarci alla ricerca, all'analisi. La facile gloria di riuscire *nuovo* non lo allettava, molto più il desiderio di educarci: c'indicava i materiali, poi ci apprendeva a cernerli, a cercarvi ciò che vi rimaneva di vivo, quella parte che doveva diventare nostro patrimonio, — e diventava, perchè l'avevamo trovata noi. A questo tirocinio educativo egli attendeva con cura speciale, scontento se alcuno di noi interrompeva la frequenza alle lezioni. Sapeva bene quanto costi riannodare il filo, una volta spezzato, nella trama degli studi; come noccia un riposo intempestivo alla elasticità della mente e alla serietà dell'apprendere.

Ci avvezzava a non fermarci finchè le idee apprese non diventassero chiare e precise. Niente gli spiaceva quanto il vago, il confuso, l'indeterminato. Alla ricerca seguiva, con ciò, la riflessione. Una frase di Tucidide, o di Livio, un fatto, una data, bisognava

acquistasse la limpidezza del cristallo prima che andassimo innanzi; e finchè alla limpidezza non si arrivava, egli vi ribatteva su, instancabile. Appunto perchè ci abituassimo alla disciplina, chiamava la nostra attenzione su la cronologia, sicchè un periodo storico ci fosse agevole riassumerlo intorno a poche date principali, ovvero una data servisse a richiamare tutto un periodo. Quello che imparammo, così, allora, non lo dimenticheremo mai. Allargava gli orizzonti e ne schiudeva de' nuovi, indicandoci scrittori, consigliandoci letture che meglio valessero a nutrire ed a illuminare le menti. Questo era uno dei lati più fecondi del suo insegnamento. Egli pel primo, in Napoli, ha fatto conoscere i grandi storici contemporanei, il Grote, il Mommsen, il Curtius, di cui pochi sapevano più dei nomi, o, se egli non li ha fatti conoscere, egli pel primo li ha fatti studiare a dovere.

Non era valente parlatore, perchè il lavoro di riflessione, di comparazione, di coordinamento, anche senza volerlo, lo continuava stando su la cattedra. Andava, per lo più, lento. Pareva avesse il difetto di ripetersi; ma le sue non erano ripetizioni, era la stessa idea, lo stesso fatto presentato sotto i suoi aspetti diversi, rimesso sotto i nostri occhi illuminato da luce sempre nuova, perchè ne ricevessimo l'immagine compiuta, il significato intero. Eppure, non ho visto ascoltate altre lezioni con tanta attenzione e con tanto interesse; perchè, mentre egli parlava, noi non eravamo semplici uditori, non rimanevamo indifferenti. La mente nostra era trascinata a lavorare con la sua, la nostra fantasia a riprodurre, il nostro cuore a sentire come la sua fantasia ed il suo cuore. Aveva la rara dote di sollevare fino a sè i discepoli e quasi dar loro a credere che giungessero da sè ai risultati delle sue riflessioni. Diceva assai meno di quel che lasciasse

indovinare, ed a ciò l'aiutava la parola immaginosa, l'occhio che rifletteva tutte le gradazioni del sentimento, la voce attraente, e, meglio di tutto, il gesto vivo, pronto, efficace, parlante.

Ma ciò che, senza togliere serietà, dava *interesse* alle sue lezioni, era il soffio caldo dell'ispirazione artistica. La scienza rimaneva nello sfondo, dava il disegno sul quale la fantasia coloriva. C'era la parte, dirò, drammatica: porre in rilievo quegli uomini e quelle situazioni, che riassumon tutta una classe di persone, tutto un complesso di sentimenti e d'idee. Tito Livio, grande storico per i suoi tempi, a noi altri non porge se non la materia greggia. Mostra la superficie de' fenomeni sociali, l'effetto de' fenomeni psicologici, e trascura l'analisi e quindi la riproduzione vera di questi e di quelli. Leggiamo le arringhe di Genucio e di Volerone: nelle tradizioni, o nelle cronache che ne serbavano memoria, egli le aveva giudicate solo occasioni di fare sfoggio della sua abilità oratoria. Lo storico moderno ha, invece, l'obbligo di scoprire il significato di certi fatti, la misura dei sentimenti e delle idee di quel momento, — ciò che sapeva scoprirvi il Calvello. E c'era la parte pittorica, se posso dire, che non era la meno importante per la riproduzione e la spiegazione della vita antica. In ciò Livio si mostra assai superiore a molti storici moderni, i quali si terrebbero quasi offesi nella loro dignità, se invitati a fermarsi a « particolari poco convenienti alla gravità storica ». L'istinto di Livio valeva più della scienza di costoro. Certo, tante cose egli ha registrate solo per « l'effetto pittoresco del suo libro e per l'onore della patria sua [1] »; ma noi biso-

---

[1] MACAULAY, *Essays, on History.*

gna esser grati alle sue preoccupazioni artistiche e patriottiche, cui dobbiamo se ci son tramandati tanti indizi efficaci e sicuri per conoscere i tempi e gli uomini. La parte aneddotica della sua storia per noi ha grandissimo valore scientifico. Alcuni la mettono da parte senza badarci più che tanto, altri la serbano solo perchè la trovano nelle pagine dello scrittore latino; e poi, gli uni e gli altri si fregano allegramente le mani e vi sostengono, a viso duro, che la dote principale d'uno storico è quella di ricondursi con la mente a vivere ne' tempi di cui tratta; dote, la quale, per avventura, la posseggono proprio essi in grado eminente.

## VIII

Una spiegazione non sarà inutile, perchè gioverà a gettare un ultimo sprazzo di luce su la fisonomia intellettuale del nostro Calvello.

La vecchia tesi: l'arte nella storia — è stata, per lungo tempo, il cavallo di battaglia de' maestri di rettorica, che la risolvevano a modo loro, facendo dell'arte qualcosa di superficiale insieme e di meccanico. Era arte, per essi, la lingua eletta, lo stile grave; eran arte le concioni, le descrizioni, le apostrofi e le prosopopee. Qualcuno andò più oltre, e sostenne l'arte dello storico doversi cercare nell'armonica disposizione delle varie parti della sua opera. E questo era tutto: l'arte non usciva dalla condizione di umile ancella, doveva giovare allo storico come serviva al poeta didascalico o al moralista per dare amenità e piacevolezza ad una lezione di orticoltura, o ad una dissertazione su' casi di coscienza. Recentemente il nostro bravo Marselli, mosso a compassione dell'arte, le ha porto la mano con piglio cavalleresco, l'ha sollevata

d'un gradino e le ha detto: sii non più ancella, anzi compagna e guida alla storia: la moltitudine, il popolo grosso ha bisogno di conoscerla, la storia; sei tu che devi toglierla da' gabinetti de' pochi eruditi e farla penetrare in mezzo a' moltissimi non eruditi, perchè diventi la Bibbia de' tempi nuovi.

Quando parla così, il Marselli mostra aver tenuto poco conto delle tradizioni della scuola critica dalla quale è uscito. Certo, la sua teoria è un passo innanzi; ma è poca cosa ancora. Certo, è utilissimo che egli, il Marselli, ricorra all'arte come vi ricorre il Lioy e il Mantegazza, per rendere popolare la scienza. Ma nella storia l'arte non è qualcosa di appiccaticcio, è invece parte integrante, essenziale: senza l'arte, avremo materia di storie, non una storia; storiografi, non storici nel senso moderno e vero della parola.

Quale sia questo senso, mi pare averlo determinato abbastanza dove ho detto che la sola erudizione è impotente a spiegare il passato, che la storia dev'essere non solo ricostruzione, ma anche riproduzione; riproduzione implica fantasia e sentimento, cioè il midollo stesso dell'arte. Perciò, quello che gli storici classici e i loro imitatori trascurarono, acquista oggi valore immenso. È una verità che niuno ha messa in rilievo così bene come il Macaulay, il quale dimostra che uno storico veramente insigne deve trarre a sè que' materiali, che sembrano patrimonio esclusivo del romanziere. A chi avesse tentato confutare la sua teoria come troppo astratta, troppo superiore alle condizioni nelle quali si trovano comunemente gli scrittori di storie, egli avrebbe potuto rispondere come il filosofo antico: voi negate il moto, io cammino. Delineando il ritratto dello storico moderno, egli ritraeva sè stesso; perchè egli è inarrivabile nel dare alla verità le attrattive della finzione. Sa indovinare, scoprire la gradazione natu-

rale degli avvenimenti, sì che alcuni spicchino altri restino nell'ombra, e ciò secondo giovano più o meno a rischiarare la condizione della società e l'indole dell'uomo: ci mostra la corte, il campo ed il senato, ma anche la nazione; non considera aneddoti, nè usanze, nè detti familiari come troppo insignificanti, perchè non sono insignificanti se si tratta di spiegare l'azione delle leggi, della religione e dell'educazione, e disegnare il progresso dello spirito umano. [1] — A chi si ostinasse a sostenere che egli vuol fare di una rara eccezione la regola, il Macaulay potrebbe rispondere indicando la schiera eletta dei grandi storici contemporanei, i quali, con maggiore o minore fortuna, han cercato avvicinarsi alla perfezione del modello da lui plasmato.

Non è da temere che la fusione dell'arte e della scienza, della analisi e del sentimento, della ricerca e della ispirazione noccia all'artista ed al filosofo, o sia invisa all'uno ed all'altro.

L'artista, anzi che custodire gelosamente i frutti delle sue usurpazioni, rimprovererà allo storico che le abbia lasciate fare senza opporvisi. Peggio ancora, gli darà taccia d'inettezza, perchè non si affretta a ripigliare ciò che gli appartiene; gli comanderà di affrettarsi, pena l'incredulità e il disprezzo. L'artista flagellerà della sua ironia la venerabile figlia di Mnemosine e le dirà in tono beffardo: — Io dubito di tutte le affermazioni che tu hai spacciate da che entrasti nel numero delle muse. Con tutta la tua aria e le tue pretensioni, tu non sei punto più veridica delle tue sorelle, che i tuoi seguaci disprezzano, accusandole di leggerezza. M'inviti a udire l'orazione di un generale a' suoi soldati? Sciocchezza! Questi non l'ha mai

[1] MACAULAY, *Essays*, l. c.

recitata. Fai il panegirico d'un eroe, e dico che tu lo aduli vergognosamente; condanni un carattere come spregevole, ed io dubito che il tuo giudizio sia puro di prevenzioni; mi offri un'autobiografia, ed io non credo ad alcuna di quelle che ho lette, tranne forse a quella di Robinson Crusoe marinaio e di altri scrittori della sua specie. Questi non hanno ragione di *posare* innanzi al pubblico ed alla loro coscienza. Piglio un volume del dottor Smollet o un volume dello *Spettatore*, e trovo che, in fondo alle finzioni, essi contengono verità più del volume che la pretende a veridicità intiera. Da' libri d'invenzione traggo l'immagine della vita, delle maniere, del vestire, de' piaceri, del riso, delle debolezze d'una società: il tempo antico rivive e io passeggio nella vecchia Inghilterra. Può fare di meglio, per me, il più pesante degli storici? [1]

E il filosofo reca la filza de' suoi argomenti a sostegno dello storico e dell'artista. Egli crede che fine della storia sia aiutarci a capire come sia sorta e siasi organata una nazione, e lamenta che questo concetto non sia penetrato ancora nella coscienza degli scrittori e degli studiosi. Dateci notizie, egli dice, de' governi, ma parlateci poco degli uomini che vi ebbero parte, assai più della loro struttura, e de' principî, de' metodi, de' pregiudizi, delle corruzioni che essi presentano: mostrateci la natura e l'azione del governo centrale, ma anche quella dei governi locali. Naturalmente, ci darete una notizia del governo ecclesiastico, ma, insieme con l'organesimo e l'andamento e il potere e le relazioni con lo stato, ci mostrerete il cerimoniale, il credo e le idee religiose, — sia quelle cui si presta fede apparentemente, sia quelle in cui

---

[1] THACKERAY: *English Humourists;* Lect. III. Ed. Tauchnitz, pp. 103 sgg.

si ha fede davvero. Informateci dell'azione vicendevole d'una classe su le altre, quale si svela nelle abitudini sociali, — titoli, saluti, maniere. Fateci conoscere le altre usanze della vita popolare in casa e fuori, comprese quelle che si riferiscono alle relazioni de' sessi, alle relazioni tra parenti e figliuoli. Anche le superstizioni, da' miti più importanti sino agli scongiuri usati comunemente, debbono essere indicate. Quindi verrà uno schizzo del sistema industriale, — un cenno delle arti industriali guardate nella loro parte tecnica, — un ritratto delle condizioni intellettuali della nazione ne' suoi vari strati, che ci indichi il livello dell'educazione e i progressi fatti nella scienza e le credenze prevalenti, — una descrizione delle condizioni della coltura estetica, — uno schizzo della vita giornaliera del popolo, cibi, case, spassi, — infine e per connettere tutto, un'esposizione della moralità teorica e pratica di tutte le classi, quale si rivela nelle leggi, negli abiti, ne' proverbi, e simili. Questi fatti, raccolti con la brevità che meglio si adatta con la chiarezza e con l'accuratezza, devono essere aggruppati e disposti in guisa da poter essere intesi nel loro *insieme* e contemplati come parti di un gran tutto connesse per vincolo di mutua dipendenza.

Il filosofo conchiude: solo così la storia può avere valore pratico e può giovare alla determinazione delle leggi che governano i fenomeni sociali. [1]

---

Povero Calvello! Per te non c'era bisogno di teorie e di dispute astratte. Le tue lezioni avrebbero dimostrato, a qualche incredulo, come si riesca a contem-

---

[1] H. SPENCER: *Education*, Chap. I. London, William and Nordgate, Third Thousand, pp. 34-35.

perare il lavoro di assimilazione col lavoro di riproduzione. Ma il mondo, che non presta fede se non tocca con mano, il mondo non vorrà credere che gl'immensi materiali da te raccolti, diventavano vera rappresentazione della vita antica quando tu salivi alla cattedra; poichè que' materiali li hai lasciati grezzi, quasi temendo l'ispirazione ti abbandonasse se ti fossi messo a elaborarli con le intenzioni del professore insieme e dello scrittore!

Ecco perchè, come disse Francesco De Sanctis [1], il mondo preoccupato e distratto ti dimenticherà! Ma

---

[1] Questo disse il De Sanctis innanzi al feretro di G. Calvello. In quella dolorosa occasione, a nome de' discepoli del morto, io lessi le parole che seguono:

« Tu non ci abbandonerai, diletto maestro, senza che dalle file de' tuoi discepoli si levi una voce a lamentare la tua partenza. Ultimo a conoscerti, non ultimo fra quelli cui concedesti un posto nel tuo cuore, io non posso vederti partire senza mandarti una parola di dolore e di rimpianto.

« Triste sarebbe se qui nessuno di noi, giovani, ti desse l'ultimo saluto! Perchè — voi lo sapete — con tanta dottrina, con tanto ingegno, egli volle raccomandare il suo nome solo alla gratitudine de' suoi giovani. Era troppo modesto per avventurarsi a scrivere pel pubblico, e scrisse solo per essi: era troppo onesto per cercar fama in titoli ed in onori, contento di potersi dire ogni giorno: ho compiuto il mio dovere! Ed eccolo lì, vissuto oscuro, morto oscuro. Chi parla di lui? Chi penserà a lui domani?

« In mezzo al turbine della vita non si concede uno sguardo al solitario continuamente assiso ad un tavolino, silenzioso pensatore, continuamente circondato da' giovani, cui dà tutto sè stesso, ma che gli chiudono l'orizzonte e lo separano da quant'altro accade d'intorno. Ma un giorno un progresso è avvenuto: si cerca e non se ne trova la spiegazione; o, se si trova, è tardi per premiare l'iniziatore. Quel progresso è frutto di quelle meditazioni, di quelle cure. Tal era quest'uomo, tale è la sua sorte. Ma i suoi discepoli, quelli per cui ha visto accorciarsi la vita, vittima del lavoro —

la tua memoria è raccomandata a' giovani che ti furono discepoli. Anche gli affetti più forti, a lungo andare, s'indeboliscono, i sentimenti più caldi si spengono; rimarrà di te, in fondo alla memoria de' più, un'immagine vaga. Ho tentato io di fissare con un po' di precisione i tuoi lineamenti: se quelli che ti conobbero e ti amarono, leggendomi, saranno indotti a raccogliere i loro ricordi, a pensare a te, ad evocare quella immagine vaga e, per un istante rianimarne le tinte sbiadite; se crederanno rivedere il tuo sorriso, riudire la

---

i suoi discepoli, nel loro cuore, gl'innalzeranno un monumento più duraturo del marmo, cementato dall'affetto e dalla riconoscenza.

« Noi non ti diciamo *addio!* Giambattista Calvello, non te la diciamo questa parola più grave del coperchio del sepolcro, questa parola che annunzia la fine di quanto l'uomo ebbe più caro. Noi non possiamo dirti *addio*, perchè sarà sempre con noi l'immagine tua, sorridente anche quando si atteggiava a rimprovero; quell'immagine che ci confortava a superare gli ostacoli, ci spronava al lavoro. E sarà sempre con noi il tuo nobile esempio e quello che apprendemmo da te. Venivamo con il capo pieno di letture fatte a caso; e tu ci mettevi su la via della scienza vera e soda. Venivamo figurandoci l'insegnamento fosse fatica leggera, e tu, con le tue cure quotidiane, ci mostravi come si debba guardare l'avvenire della patria attraverso la scuola.

« Quando i nostri discepoli, alla loro volta, ci domanderanno dove apprendemmo ciò che loro diremo, chi c'indicò quel metodo, dove ci avvezzammo ad una vita di continua abnegazione, noi loro diremo il tuo nome. Ed essi impareranno ad amarti, a venerare la tua memoria, e se la proporranno a modello, e la tramanderanno a quelli che verranno dopo, e brameranno, come bramiamo noi ora, di poter dire, al momento che tutto finisce innanzi all'eternità della tomba, di poter dire, come tu hai detto: non sono vissuto invano! »

G. Calvello, nato in Palermo il 1810 di padre calabrese, morì in Napoli il 4 novembre 1874. Cfr. L. Settembrini, *A la memoria di Giambattista Calvello*; Napoli, Tip. dell'Università, 1876, — e negli *Scritti vari*, Napoli, Morano, 1879, Vol. I.

tua voce, sentirsi ancora una volta nell'atmosfera di gentilezza e di bontà che ti eri formata a te d'intorno, — forse mi saranno grati. Ed io potrò dire a me stesso: c'è un cespo di *semprevive* su la fossa di Giambattista Calvello.

1875.

FINE.

502826